LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS
AT URBANA-CHAMPAIGN

840.81
C359
v.3

The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

To renew call Telephone Center, 333-8400

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

OCT 12 1980

OCT 12 1985

MAY 19 1987

SEP 30 1987

OCT 23 1987

L161—O-1096

CHANTS

ET

CHANSONS POPULAIRES

DE LA FRANCE

PARIS. — IMPRIMERIE P.-A. BOURDIER, CAPIOMONT FILS ET Cie,
rue des Poitevins, 6.

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY of ILLINOIS.

A 1 36

CHANTS
&CHANSONS POPULAIRES
DE LA
FRANCE.
Lallemand.

* * *

CHANTS

ET

CHANSONS POPULAIRES

DE LA FRANCE

NOTICES
PAR DUMERSAN

ACCOMPAGNEMENT DE PIANO
PAR H. COLET

ILLUSTRATIONS

PAR MM. E. DE BEAUMONT, BOILLY, DAUBIGNY, DUBOULOZ, E. GIRAUD, MEISSONNIER
PASCAL, STAAL, STEINHEIL, TRIMOLHET

***

CHANSONS CHOISIES
ROMANCES. — RONDES ET COMPLAINTES

PARIS
GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, ET PALAIS ROYAL, 215

840.81
C359
V.3

MORT ET CONVOI

DE

L'INVINCIBLE MALBROUGH.

DESSINS PAR M. TRIMOLET,

GRAVURE PAR M. TORLET,

Air noté avec accompagnement de piano par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

NOTICE.

La célèbre chanson de Malbrough fut certainement composée après la bataille de Malplaquet, en 1709, et non après la mort de Jean Churchill, duc de Marlborough, en 1722, comme l'ont pensé quelques graves commentateurs de cette facétie historique

Aucune des circonstances de ce petit poème populaire ne peut se rapporter à la mort véritable du duc de Marlborough. Lorsque cet illustre général mourut, dans sa terre de Windsor-Lodge, le 17 juin 1722, des suites d'une attaque d'apoplexie, il n'avait point paru à la tête des armées depuis plus de six ans ; depuis plus de dix, il ne jouait qu'un rôle obscur et secondaire dans la politique de l'Europe, et les Français, plus légers encore à cette époque qu'ils ne le sont aujourd'hui, avaient eu tout le temps nécessaire pour l'oublier. George I, en arrivant au trône, rappela le duc de Marlborough à la cour, dont la reine Anne l'avait éloigné ainsi que sa femme ; mais il ne lui demanda plus que des conseils qu'il ne suivait pas toujours. Le duc vivait donc fort tristement dans ses domaines, où l'argent lui manquait pour l'achèvement du magnifique château de Blenheim, que la reine Anne et le parlement d'Angleterre avaient voulu faire bâtir, à leurs frais, en mémoire de l'éclatante victoire d'Hochstett : il tomba presque en enfance, et s'éteignit enfin sous les yeux de lady Marlborough, qui se chargea elle-même de lui faire des obsèques triomphales.

La chanson est donc antérieure à cette mort, qui n'eut guère d'écho au delà de l'Angleterre, et, à défaut d'autres preuves, nous pourrions citer l'ancienne légende en prose qui accompagne la chanson, et dans laquelle il est dit que Malbrough fut TUÉ à la bataille de Malplaquet, qui se donna entre Mons et Bavay, le 11 septembre 1709. Dans cette bataille si glorieuse pour les Français, de l'aveu même des historiens anglais, le maréchal de Villars fut blessé au genou, lorsqu'il allait envelopper le duc de Marlborough et l'écraser entre les deux ailes de l'armée française : en ce moment décisif, Marlborough courut les plus grands dangers et faillit partager le sort de cinq de ses lieutenants-généraux qui furent tués dans la mêlée.

Le bruit de sa mort se répandit sans doute, et quelque chansonnier badin lui fit cette oraison funèbre, au bivouac du Quesnoy, le soir de la bataille, pour se consoler de n'avoir pas de chemise et de manquer de pain depuis trois jours : ainsi va l'esprit français. Le duc de Marlborough, grand capitaine et négociateur habile, avait fait bien du mal à la royauté de Louis XIV : pendant trente ans, il l'avait poursuivie, attaquée et

62250

affaiblie sur tous les champs de bataille et dans tous les cabinets de l'Europe; il s'était montré digne élève de Condé et de Turenne à Hochstett, à Oudenarde et à Ramillies : son nom faisait la terreur et l'admiration du soldat. Faute de pouvoir le vaincre, on essaya de le chansonner, et chacune de ses victoires fut marquée par une nouvelle chanson satyrique. La chanson était encore en France, comme au bon temps du cardinal de Mazarin, l'expression la plus ordinaire des vengeances et des représailles du peuple.

Et cependant la chanson de **Malbrough** ne survécut pas au héros de Malplaquet; elle se conserva seulement par tradition dans quelques provinces, où l'avaient rapportée probablement des soldats de Villars et de Boufflers ; elle ne fut pas même recueillie dans les immenses collections de chansons anecdotiques qui faisaient partie des archives de la noblesse française. Mais en 1781, elle retentit tout à coup d'un bout à l'autre du royaume.

Marie-Antoinette mit au monde un dauphin qui devint le nourrisson d'une paysanne, nommée madame Poitrine, qu'on avait choisie, entre toutes, à son apparence de santé et de bonne humeur. Madame Poitrine chantait en berçant le royal enfant, qui ouvrit les yeux au grand nom de Marlborough. Ce nom, les paroles naïves de la chanson, la bizarrerie de son refrain, et la touchante simplicité de l'air, frappèrent la reine, qui retint cet air et cette chanson. Tout le monde les redit après elle, et le roi lui-même ne dédaigna pas de fredonner à l'unisson **Malbrough s'en va-t-en guerre**. On chantait **Malbrough** des petits appartements de Versailles aux cuisines et aux écuries; la chanson faisait fureur à la cour, quand elle fut adoptée par la bourgeoisie de Paris, et elle passa successivement de ville en ville, de pays en pays : elle retourna d'abord en Angleterre, où elle fut bientôt aussi populaire qu'en France.

A Paris, Beaumarchais, dans son **Mariage de Figaro**, fit chanter à Chérubin l'air de **Malbrough**, en remplaçant l'antique refrain **Mironton ton ton, mirontaine**, par ce vers langoureux :

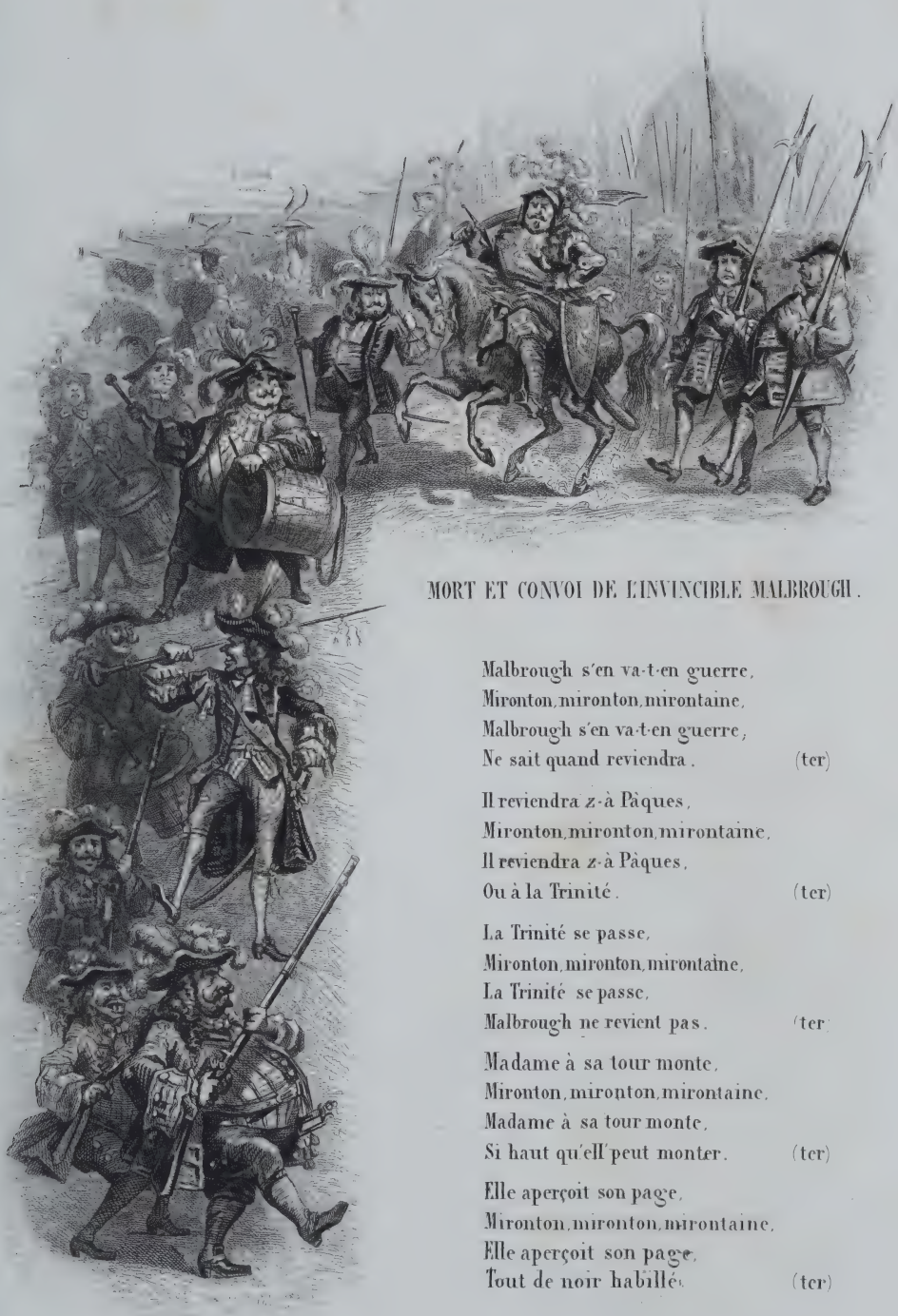
Que mon cœur, que mon cœur a de peine!

A Londres, un gentilhomme français, voulant se faire conduire par son cocher à **Marlborough-Street**, et ne se rappelant pas le nom de cette rue, chanta l'air de **Malbrough**, et le cocher comprit aussitôt l'adresse que lui indiquait la chanson.

Goethe, qui voyageait en France dans ce temps-là, fut assourdi par un concert universel de **mirontons**, et prit en haine Marlborough qui était la cause innocente de cette épidémie chantante. **Malbrough** donna son nom aux modes, aux étoffes, aux coiffures, aux carrosses, aux ragoûts, etc. **Malbrough** revenait sans cesse à propos de tout et à propos de rien. Le sujet de la chanson était peint sur les paravents, sur les éventails, sur les écrans, brodé sur les tapisseries et sur les meubles, gravé sur les jetons, sur les bijoux, reproduit sous toutes les formes et de toutes les manières. Cette rage de **Malbrough** dura plusieurs années, et il ne fallut rien moins que la chute de la Bastille pour étouffer le bruit d'une chanson.

A présent que nous sommes loin de la chanson et de Marlborough, qui sont à jamais acquis à la France, nous avons recherché quelle devait être l'origine de cet air guerrier et mélancolique à la fois, que Napoléon entonnait à haute voix, malgré son antipathie pour la musique, chaque fois qu'il montait à cheval pour entrer en campagne, et nous ne répugnons pas à croire, avec M. de Chateaubriand, que ce pourrait bien être le même air que les Croisés de Godefroid de Bouillon chantaient sous les murs de Jérusalem, pour s'encourager à délivrer la ville sainte et le tombeau du Christ. Les Arabes le chantent encore, et l'on prétend que leurs ancêtres l'avaient appris à la bataille de Massoure, où les frères d'armes du sire de Joinville le répétaient en choquant leurs boucliers et en poussant le cri national : **Montjoie Saint-Denis!**

P.-L. JACOB, Bibliophile.



MORT ET CONVOI DE L'INVINCIBLE MALBROUGH.

Malbrough s'en va-t-en guerre,
Mironton, mironton, mirontaine,
Malbrough s'en va-t-en guerre,
Ne sait quand reviendra. (ter)

Il reviendra z-à Pâques,
Mironton, mironton, mirontaine,
Il reviendra z-à Pâques,
Ou à la Trinité. (ter)

La Trinité se passe,
Mironton, mironton, mirontaine,
La Trinité se passe,
Malbrough ne revient pas. (ter)

Madame à sa tour monte,
Mironton, mironton, mirontaine,
Madame à sa tour monte,
Si haut qu'elle peut monter. (ter)

Elle aperçoit son page,
Mironton, mironton, mirontaine,
Elle aperçoit son page,
Tout de noir habillé. (ter)

Beau page, ah! mon beau page,
Mironton, mironton, mirontaine,
Beau page, ah! mon beau page,
Quell' nouvelle apportez. (ter)

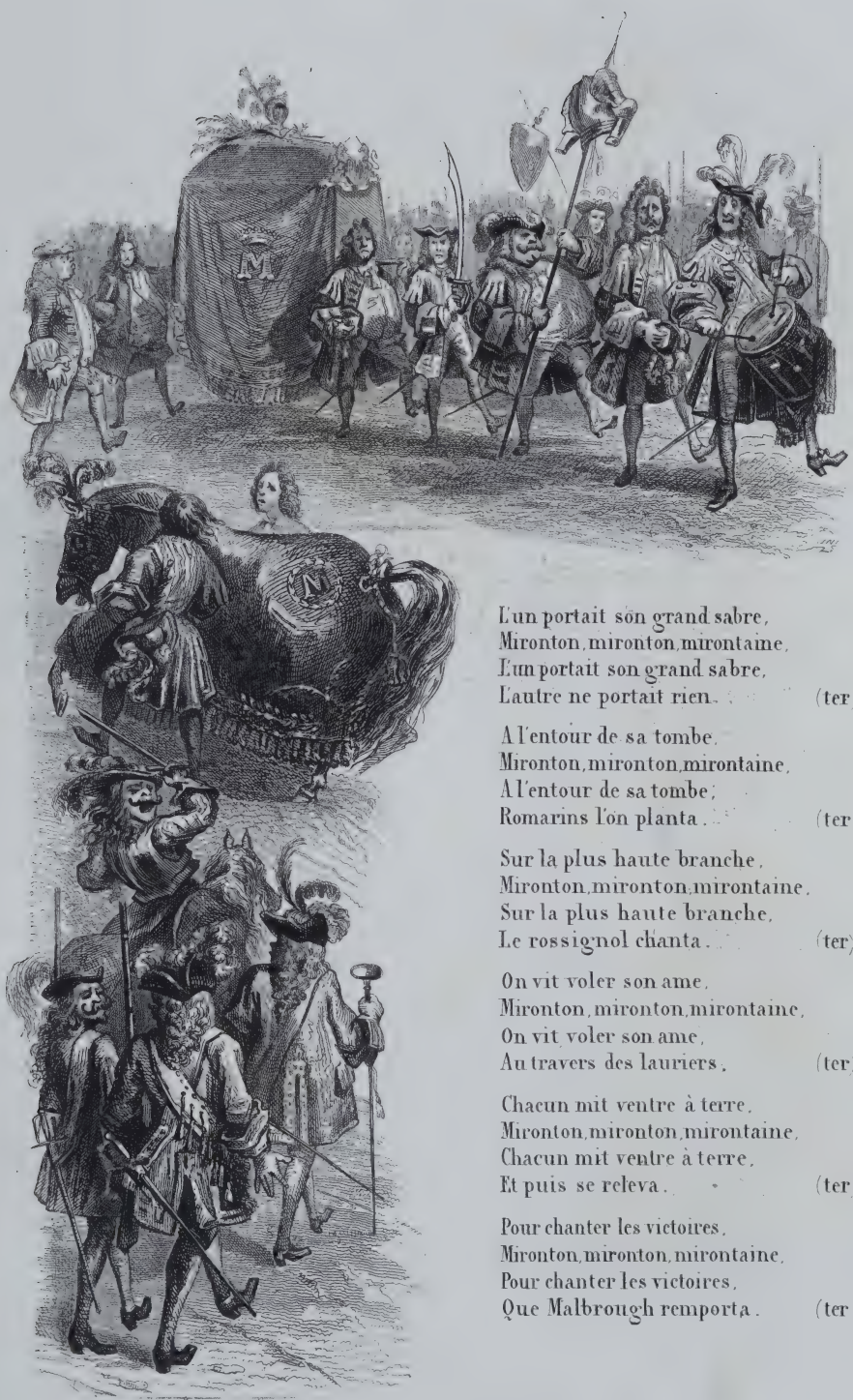
Aux nouvell's que j'apporte,
Mironton, mironton, mirontaine,
Aux nouvell's que j'apporte,
Vos beaux yeux vont pleurer. (ter)

Quittez vos habits roses,
Mironton, mironton, mirontaine,
Quittez vos habits roses,
Et vos satins brochés. (ter)

Monsieur d'Malbrough est mort,
Mironton, mironton, mirontaine,
Monsieur d'Malbrough est mort,
Est mort et enterré. (ter)

J'l'ai vu porter en terre,
Mironton, mironton, mirontaine,
J'l'ai vu porter en terre,
Par quatre z-officiers. (ter)

L'un portait sa cuirasse,
Mironton, mironton, mirontaine,
L'un portait sa cuirasse,
L'autre son boucher. (ter)



L'un portait son grand sabre,
Mironton, mironton, mirontaine,
L'un portait son grand sabre,
L'autre ne portait rien. (ter)

A l'entour de sa tombe,
Mironton, mironton, mirontaine,
A l'entour de sa tombe,
Romarins l'on planta. (ter)

Sur la plus haute branche,
Mironton, mironton, mirontaine,
Sur la plus haute branche,
Le rossignol chanta. (ter)

On vit voler son ame,
Mironton, mironton, mirontaine,
On vit voler son ame,
Au travers des lauriers. (ter)

Chacun mit ventre à terre,
Mironton, mironton, mirontaine,
Chacun mit ventre à terre,
Et puis se releva. (ter)

Pour chanter les victoires,
Mironton, mironton, mirontaine,
Pour chanter les victoires,
Que Malbrough remporta. (ter

La cérémonie faite,
Mironton, mironton, mirontaine,
La cérémonie faite,
Chaqun s'en fut coucher. (ter)

Les uns avec leurs femmes,
Mironton, mironton, mirontaine,
Les uns avec leurs femmes,
Et les autres tout seuls ! (ter)

Ce n'est pas qu'il en manque,
Mironton, mironton, mirontaine,
Ce n'est pas qu'il en manque,
Car j'en connais beaucoup. (ter)

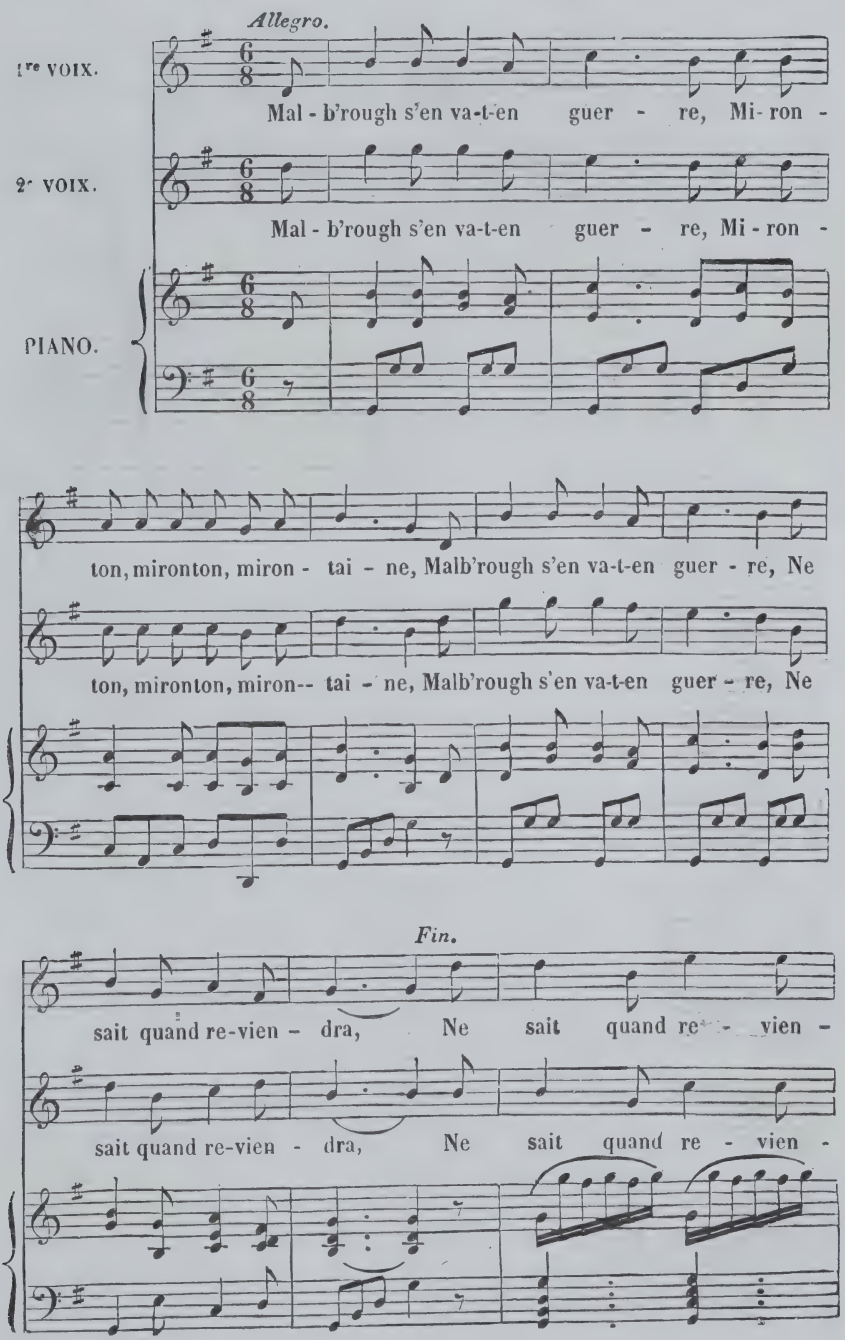
Des blondes et des brunes,
Mironton, mironton, mirontaine,
Des blondes et des brunes,
Et des chataign's aussi. (ter)

J'n'en dis pas davantage,
Mironton, mironton, mirontaine,
J'n'en dis pas davantage,
Car en voilà z-assez.

Impr. Chardon aîné et fils 30 r. Hautefeuille Paris.

MORT ET CONVOI DE MALBROUGH

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.



La pièce des citoyens AUDE et TISSOT frondait assez gaiment cette manie burlesque des comédiens et des tragédiens de café. L'acteur Beaulieu y jouait d'une façon fort comique le rôle du tragédien **Cadet Rousselle**; mais il y fut surpassé par un acteur qui éclipsa sa gloire, et qui fit de **Cadet Rousselle** un type original dans lequel il acquit une réputation. Cet Acteur était le fameux BRUNET, qui a tenu le sceptre du comique bouffon pendant un demi-siècle tout entier, car il n'a abdiqué tout à fait qu'en 1842, et la dernière année de son règne, il a encore joué un **Cadet Rousselle**, le **Cadet Rousselle beau-père**, imitation burlesque de la comédie des **Deux Gendres**.

Le personnage de **Cadet Rousselle**, ayant passé des tréteaux du Pont-Neuf sur le théâtre, fut exploité comme type idéal de la sottise bouffonne et de la naïveté prétentieuse. Le nombre des pièces dont il fut le héros est considérable, et la nomenclature en est assez curieuse pour que nous croyions devoir la donner.

Aude, le véritable auteur du premier **Cadet Rousselle**, en fit d'abord une suite, sous le titre de **Cadet Rousselle au café des Clairvoyants**, dans laquelle il intercala une tragédie intitulée : **La Terreur**. Ce fut à l'époque où les Jacobins furent renversés par le 9 Thermidor. Lorsque Brunet passa au Théâtre de Mademoiselle Montansier, au Palais-Royal, Aude lui fit successivement : **Cadet Rousselle, barbier à la fontaine des Innocents, — professeur de déclamation, — misanthrope** (c'était la parodie du fameux drame **Misanthropie et Repentir**). Il mit encore **Cadet Rousselle aux Champs-Elysées**, puis au **Jardin Turc**. On le vit ensuite **chez le sultan Achmet, — maître d'école à Chaillot, — panier percé, — esturgeon, — intrigant, — Hector, — beau-père, — à Meaux en Brie, — dans l'île des Amazones.**

Pour revenir à la chanson, il est singulier qu'elle procède toujours par trois. On sait que le nombre trois fut dès la plus haute antiquité, mystique et sacré, qu'on lui attribuait des vertus occultes, que les philosophes ont vanté son influence, depuis Hermès Trismégiste jusqu'à Platon, et que dans la Mythologie tout procède par trois, depuis les trois Grands Dieux et la triple Hécate, jusqu'aux Trois Graces et aux trois têtes de Cerbère. Le mystère de **Cadet Rousselle** rappelle ce nombre cabalistique : **Cadet Rousselle a trois maisons, trois garçons, trois filles, trois habits, trois cheveux**

Dans des couplets interpolés évidemment par des mains étrangères, on s'est soustrait à cette forme primitive, et **Cadet Rousselle** devient un objet de comparaison avec Dumouriez, Lafayette et l'abbé Maury. Ces couplets n'ont plus la naïveté des premiers, on voit qu'on y a cherché à faire circuler la satyre à la faveur de la forme populaire. Ils n'ont pas pu trouver place dans les planches gravées, nous les mettons ici pour n'en pas priver les amateurs

Cadet Rousselle est un guerrier,
A la façon de Dumourier;
Et quand il marche à la victoire,
Il tourne le dos à la gloire,
Ah! ah! ah! mais vraiment
Cadet Rousselle est bon enfant.

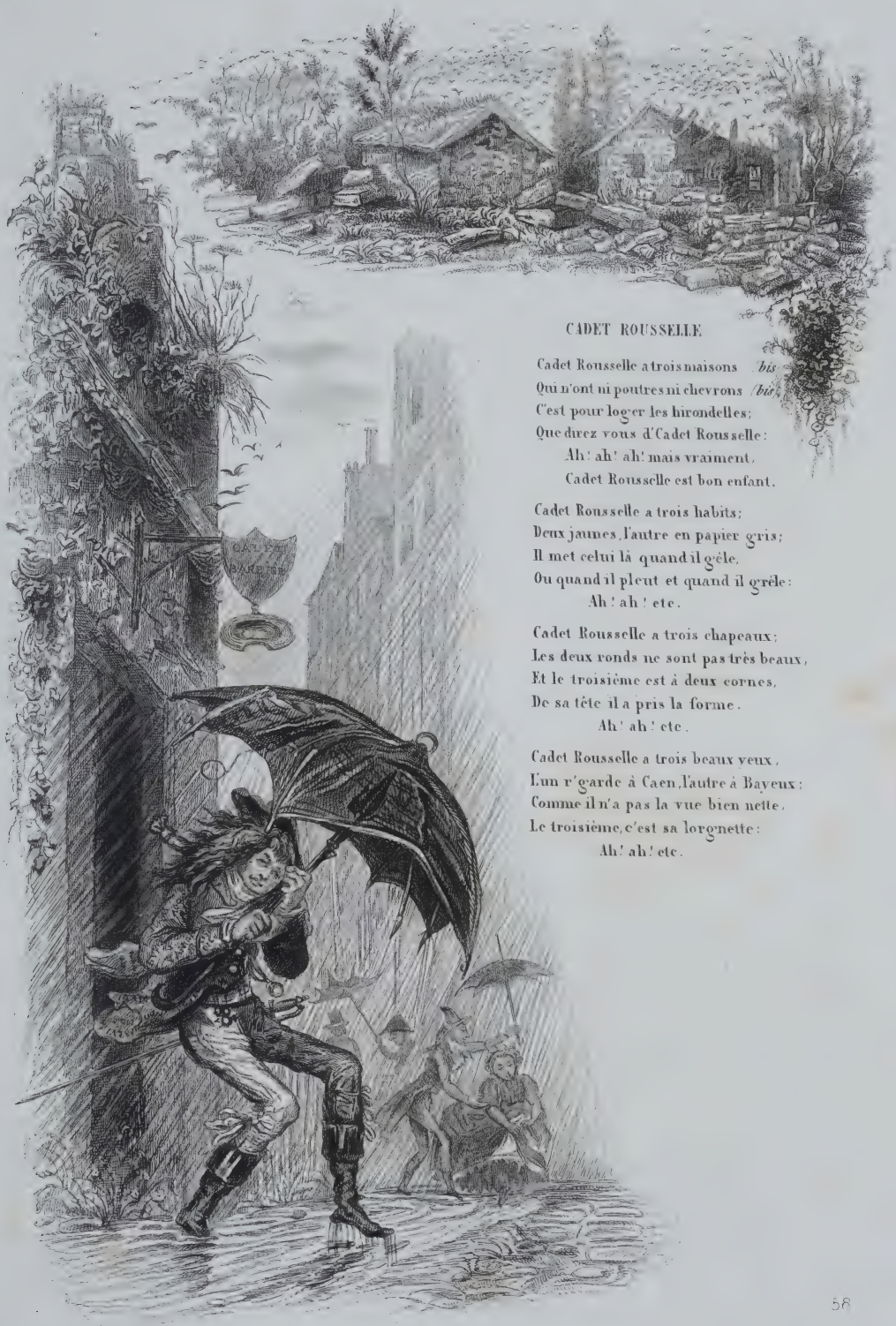
Cadet Rousselle a des plats bleus,
Qui sont beaux qui n'vont pas au feu;
Si vous voulez en faire emplette,
Adressez-vous à Lafayette,
Ah! ah! ah! mais vraiment
Cadet Rousselle est bon enfant.

Cadet Rousselle fait des discours,
Qui n'sont pas longs quand ils sont courts;
L'abbé Maury se les applique
Pour endormir la république,
Ah! ah! ah! mais vraiment
Cadet Rousselle est bon enfant.

On ne sait pas de qui est l'air, qui fut apporté en France avec la chanson, et qui a un caractère fort original et fort gai.

Le refrain **Cadet Rousselle est bon enfant** fut un jour appliqué fort spirituellement par un graveur, homme de talent, M. G***, à qui un artiste assez médiocre demandait sa voix pour entrer à l'Académie des Beaux-Arts. — "Quels sont vos droits, demandait l'homme dont on implorait la protection? — Je crois en avoir quelques uns, répondit le solliciteur; mais, du reste, **je suis bon enfant!** — Fort bien, reprit l'autre, mais **Cadet Rousselle** aussi était bon enfant."

DU MERSAN.



CADET ROUSSELLE

Cadet Rousselle a trois maisons *bis*
Qui n'ont ni poutres ni chevrons *bis*
C'est pour loger les hirondelles;
Que direz vous d'Cadet Rousselle:
Ah! ah! ah! mais vraiment,
Cadet Rousselle est bon enfant.

Cadet Rousselle a trois habits;
Deux jaunes, l'autre en papier gris;
Il met celui là quand il gêle,
Ou quand il pleut et quand il grêle:
Ah! ah! etc.

Cadet Rousselle a trois chapeaux;
Les deux ronds ne sont pas très beaux,
Et le troisième est à deux cornes,
De sa tête il a pris la forme.
Ah! ah! etc.

Cadet Rousselle a trois beaux yeux,
L'un r'garde à Caen, l'autre à Bayeux;
Comme il n'a pas la vue bien nette,
Le troisième, c'est sa lorgnette:
Ah! ah! etc.

Cadet Rousselle a une épée,
Très longue mais toute rouillée
On dit qu'elle est encor pucelle
C'est pour faire peur aux hirondelles.
Ah ! ah ! etc.

Cadet Rousselle a trois souliers
Il en met deux dans ses deux pieds :
Le troisième n'a pas de semelle,
Il s'en sert pour chausser sa belle.
Ah ! ah ! etc.

Cadet Rousselle a trois cheveux ;
Deux pour les faces, un pour la queue ;
Et quand il va voir sa maitresse
Il les met tous les trois en tresse.
Ah ! ah ! etc.

Cadet Rousselle a trois garçons
L'un est voleur, l'autre est fripon,
Le troisième est un peu ficelle
Il ressemble à Cadet Rousselle ;
Ah ! ah ! etc

Cadet Rousselle a trois gros chiens.
L'un court au lièvre, l'autre au lapin,
L'troisièm' s'enfuit quand on l'appelle,
Comm' le chien de Jean de Nivelle.
Ah ! ah ! etc.

Cadet Rousselle a trois beaux chats,
Qui n'attrappent jamais les rats,
Le troisièm' n'a pas de prunelle,
Il monte au grenier sans chandelle.
Ah ! ah ! etc.

Cadet Rousselle a marié
Ses trois filles dans trois quartiers,
Les deux premièr'ne sont pas belles,
La troisième n'a pas de cervelle :
Ah ! ah ! etc.

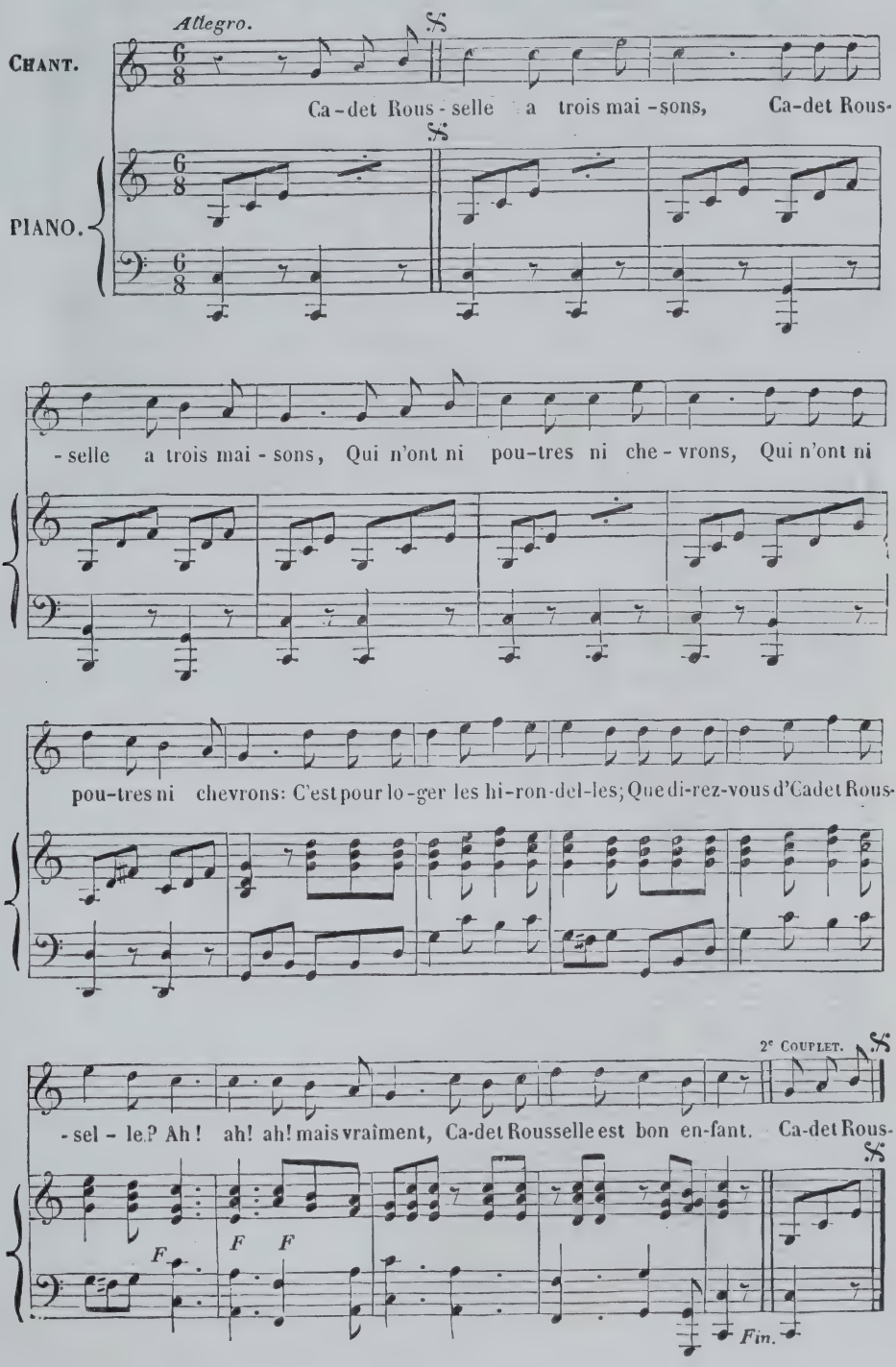
Cadet Rousselle a trois deniers,
C'est pour payer ses créanciers;
Quand il a montré ses ressources,
Il les remet dedans sa bourse.
Ah! ah! etc.

Cadet Rousselle s'est fait acteur,
Comme Chénier s'est fait auteur;
Au café quand il joue son rôle,
Les aveugles le trouvent drôle:
Ah! ah! etc.

Cadet Rousselle ne mourra pas,
Car, avant de sauter le pas;
On dit qu'il apprend l'orthographe
Pour fair' lui mém' son épitaphe.
Ah! ah! ah! mais vraiment
Cadet Rousselle est bon enfant.

CADET ROUSSELLE

Avec accompagnement de piano, par M. H. Colet, professeur d'harmonie au Conservatoire.



miraculeuses qu'a eues ce prince et celui d'un combat singulier qu'il soutint contre Berthoul, chef saxon; on y lira encore comment quelques désordres dans sa conduite privée furent pardonnés à ce prince en faveur de ses fondations pieuses, et comme Dieu, pour le punir, permit au Démon de transporter son ame en purgatoire dans un bateau; comment ce prince invoqua, pour venir à son aide, saint Denis, saint Maurice et saint Martin, qui délivrèrent son ame pour la déposer dans le séjour des bienheureux. Presque toutes ces légendes se retrouvent dans une Chronique latine fort ancienne, intitulée : Gesta Dagoberti, et qui paraît avoir été composée avec ces Chants populaires qui se retrouvent à toutes les époques parmi nous.

Le roi Dagobert, sur la fin de ses jours, paraît avoir eu beaucoup de bonté pour ses serviteurs et ceux qui l'entouraient. La Chronique dont je viens de parler fait mention du discours qu'il leur adressa étant à son lit de mort, et dans la rédaction française on lit : Pour sa mort fut le palais soudainement rempli de plours et de cris, et tout le royaume de doulour et de lamentation. (Chroniques de Saint-Denis, t. I, page 381.) La tradition populaire a gardé pieusement le souvenir de la bonté du roi Dagobert. Deux expressions devenues proverbiales l'ont consacrée; voici la première : Quand le roi Dagobert avoit dîné, il laissoit dîner ses chiens. Voici la seconde : Le roi Dagobert en mourant disoit à ses chiens : il n'est si bonne compagnie qui ne sépare, allusion touchante et qui s'accorde parfaitement avec les plus anciens témoignages.

C'est peut-être à cette réputation de bonté du roi Dagobert pour ceux qui l'entouraient qu'il faut rattacher l'intimité que le Chansonnier suppose entre ce prince et le grand saint Éloi. Quoiqu'il ait été évêque de Noyon, Éloi paraît avoir cultivé avec succès l'art de l'orfèvrerie. S'il faut en croire les Chroniques de Saint-Denis, Éloi quitta le Limosin, sa patrie, et vint offrir ses secours à Dagobert. Ce dernier lui demanda de fabriquer un fauteuil en or, et remit au saint artisan autant de matière qu'il en fallait pour un pareil ouvrage. Non seulement Éloi exécuta le meuble qu'on lui avait indiqué, mais encore il en fit un autre plus petit avec le métal qui lui restait. Surpris d'une habileté aussi grande et d'autant de probité, le roi voulut garder près de lui saint Éloi, et le nomma intendant de son palais. Chargé de toute la confiance de son maître, le pieux serviteur ne lui pardonnait aucune faute, et lui reprochait librement ses écarts et son incontinence. Dagobert supporta toujours avec douceur les censures de saint Éloi, et bien loin de lui en savoir mauvais gré, il le combla de faveurs. Saint Éloi en profita pour attacher son nom à plusieurs fondations pieuses, non seulement dans le diocèse de Noyon, mais encore à Limoges, principale ville de la province où il était né.

Ces traditions, qui se rattachent aux premiers temps de notre histoire, ont traversé tout le Moyen-Age sans se perdre, et sans même qu'un grand nombre de documents nous en ait conservé la mémoire. En effet, après la Chronique latine que j'ai indiquée plus haut, le nom du roi Dagobert disparaît des poèmes et des autres documents écrits qui auraient pu nous transmettre ces traditions. Le grand nom de Charlemagne s'est attaché à presque toutes; elles sont aujourd'hui confondues et composent la vie héroïque de ce monarque puissant.

Quoi qu'il en soit, une trace bien effacée existait encore des faits relatifs à Dagobert, et c'est une Chanson populaire, satyrique, qui en a ravivé le souvenir après un espace de douze cents années.

LE ROUX DE LINCY.

DAGOBERT

Le bon Roi Dagobert
Avait sa culotte à l'envers ;
Le grand saint Eloi
Lui dit : ô mon Roi !
Votre majesté
Est mal Culotté ;
C'est vrai, lui dit le Roi,
Je vais la remettre à l'endroit.

Comme il la remettait,
Un peu il se découvrait ;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi !
Vous avez la peau
Plus noire qu'un Corbeau ;
Bah ! bah ! lui dit le Roi,
La Reine l'a bien plus noire que moi.

Le bon Roi Dagobert
Fut mettre son bel habit vert ;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi !
Votre habit paré
Au coude est percé ;
C'est vrai, lui dit le Roi,
Le tien est bon, prête le moi.

Du bon Roi Dagobert
Les bas étaient rongés des vers ;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi !
Vos deux bas cadets
Font voir vos molets ;
C'est vrai, lui dit le Roi,
Les tiens sont neufs donne les moi.

Le bon Roi Dagobert
Faisait peu sa barbe en hyver ;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi !
Il faut du savon
Pour votre menton ;
C'est vrai, lui dit le Roi,
As-tu deux sous, prête les moi.

Du bon Roi Dagobert
La perruque était de travers ;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi !
Que le perruquier
Vous a mal coiffé ;
C'est vrai, lui dit le Roi,
Je prends ta tignasse pour moi.

Le bon Roi Dagobert
Portait manteau court en hiver ;
Le grand saint Eloi
Lui dit : ô mon Roi !
Votre Majesté
Est bien écourtée ;
C'est vrai, lui dit le Roi,
Fait le rallonger de deux doigts.

Du bon Roi Dagobert
Le chapeau coiffait comme un Cerf ;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi !
La corne au milieu,
Vous siérait bien mieux ;
C'est vrai, lui dit le Roi,
J'avais pris modèle sur toi.

Le Roi faisait des vers
Mais il les faisait de travers ;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi !
Laissez aux oisons
Faire des chansons ;
Eh bien, lui dit le Roi,
C'est toi qui les feras pour moi.

Le bon Roi Dagobert
Chassait dans la plaine d'Anvers ;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi !
Votre Majesté
Est bien essoufflée ;
C'est vrai, lui dit le Roi,
Un lapin courait après moi.

Le bon Roi Dagobert
Allait à la chasse au pivert ;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi !
La chasse aux coucous
Vaudrait mieux pour vous ;
Eh bien, lui dit le Roi,
Je vais tirer, prends garde à toi.

Le bon Roi Dagobert
Avait un grand sabre de fer ;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi !
Votre Majesté
Pourrait se blesser ;
C'est vrai, lui dit le Roi,
Qu'on me donne un sabre de bois.

Les Chiens de Dagobert
Etaient de gale tout couverts;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi!
Pour les nettoyer
Faudrait les noyer;
Eh bien, lui dit le Roi,
Va-t-en les noyer avec toi.

Le bon Roi Dagobert
Se battait à tort à travers;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi.
Votre Majesté
Se fera tuer;
C'est vrai, lui dit le Roi,
Mets toi bien vite devant moi.

Le bon Roi Dagobert
Voulait conquérir l'univers;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi!
Voyager si loin
Donne du tintoin;
C'est vrai, lui dit le Roi,
Il vaudrait mieux rester chez soi.

Le Roi faisait la guerre
Mais il la faisait en hiver;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi!
Votre Majesté
Se fera geler;
C'est vrai, lui dit le Roi,
Je m'en vais retourner chez moi.

Le bon Roi Dagobert
Voulait s'embarquer sur la mer;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi!
Votre Majesté
Se fera noyer;
C'est vrai, lui dit le Roi,
On pourra crier le Roi boit.

Le bon Roi Dagobert
Avait un vieux fauteuil de fer;
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi!
Votre vieux fauteuil
Ma donné dans l'œil;
Eh bien, lui dit le Roi,
Fais le vite emporter chez toi.

La Reine Dagobert
Choyait un galant assez vert,
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi!
Vous êtes.... Cornu
J'en suis convaincu;
C'est bon, lui dit le Roi,
Mon père l'était avant moi.

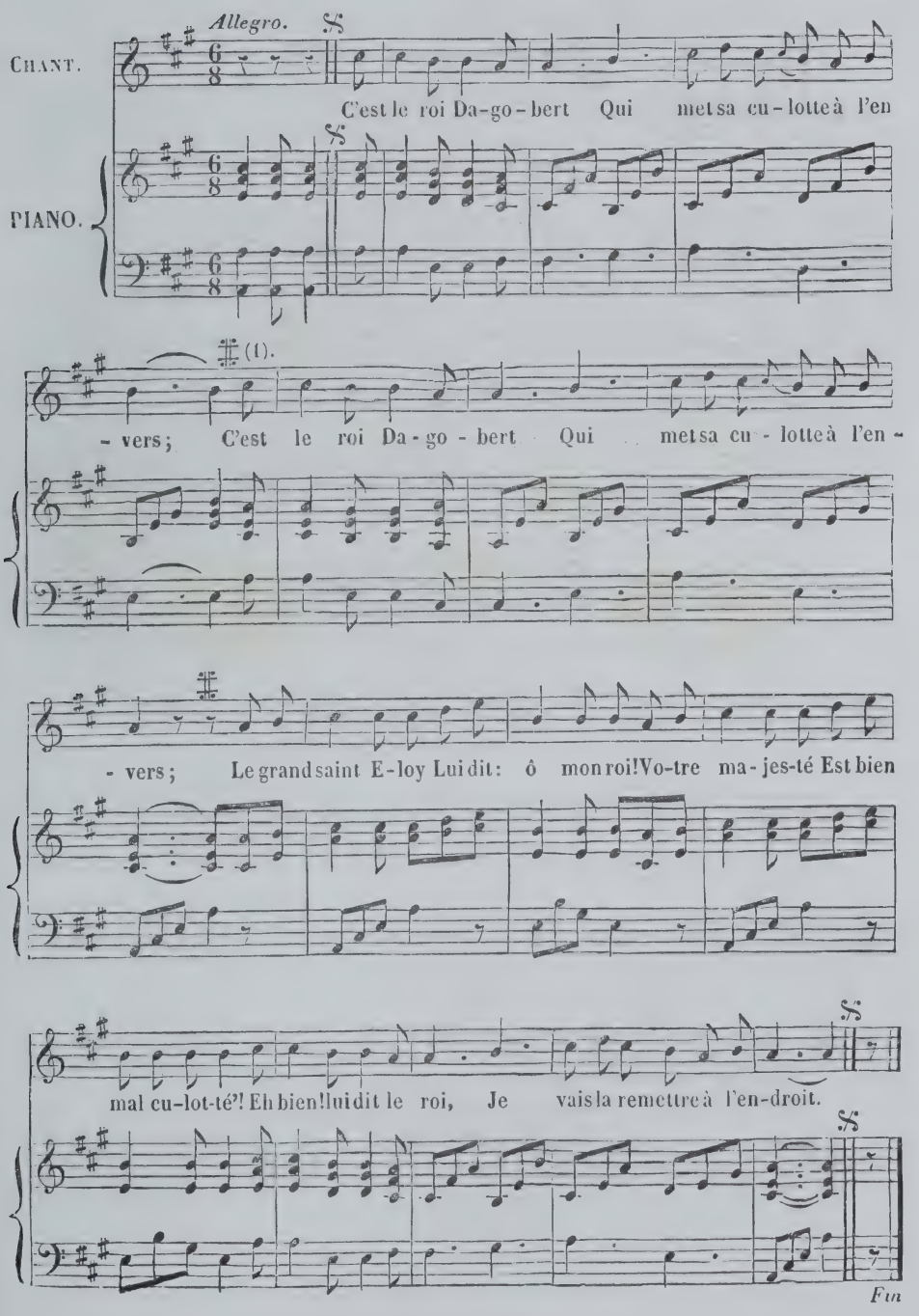
Le bon Roi Dagobert
Mangeait en glouton du dessert,
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi!
Vous êtes gourmand
Ne mangez pas tant;
Bah! bah! lui dit le Roi,
Je ne le suis pas tant que toi.

Le bon Roi Dagobert
Ayant bu, allait de travers
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi!
Votre Majesté
Va tout de côté;
Eh bien lui dit le Roi,
Quand t'es gris marches tu plus droit.

Quand Dagobert mourût
Le Diable aussitôt accourût
Le grand saint Eloi
Lui dit, ô mon Roi!
Satan va passer,
Faut vous confesser
Hélas! dit le bon Roi,
Ne pourrais tu mourir pour moi?

C'EST LE ROI DAGOBERT

Avec accompagnement de piano, par M. H. Colet, professeur d'harmonie au Conservatoire.



Ces conseils ne furent pas écoutés, on livra bataille et l'armée française, comme chacun le sçait, fut détruite, le Roi fait prisonnier. Latremoille, Bonnivet, Chaumont d'Amboise et La Palice se trouvèrent au nombre des morts. Ce dernier, après avoir combattu longtemps, perdit son cheval. Il se jetait à pied au milieu des Suisses, quand le capitaine Castaldo le fit prisonnier. A l'aspect de ce beau vieillard, couvert d'une riche armure, l'Espagnol reconnut que c'était un chef de l'armée, et qu'il pourrait en avoir une bonne rançon ; mais un autre capitaine, appelé Buzarto, survint et prétendit partager cette prise avec Castaldo qui s'y refusa. "Eh bien, dit l'autre, *ce ne sera ni pour toi ni pour moi.*" Et d'un coup d'arquebuse il cassa la tête au malheureux prisonnier : telle fut la mort et telle a été la vie du fameux maréchal De La Palice.

Après la bataille de Pavie, plusieurs chansons populaires furent composées sur cette défaite. Dans l'une de ces chansons on disait :

O la faulse canaille, ils ont le roy trompé,
Au point de la bataille n'ont point voulu frapper,
Le noble roy de France ils ont abandonné.
Monsieur De La Palice, Latrimoille aussi
Estoyent nobles gens d'armes, noblement ont frappé.

Dans une autre chanson l'on trouve :

Monsieur De La Palice est mort,
Mort devant Pavie,
Un quart d'heure avant sa mort
Il étoit encore en vie ! . . .

Éloge remarquable et qui rappelle que jusqu'à sa dernière heure le vaillant capitaine a combattu.

Mais dans un noel satyrique, composé sur le malheureux évènement de Pavie, l'on disait :

Helas ! La Palice est mort,
Mort devant Pavie,
Helas ! s'il n'etoit pas mort
Il seroit encore en vie.

et tous les couplets sont dans ce genre, et servirent évidemment de modèle à la chanson populaire que nous reproduisons aujourd'hui. Elle a été publiée deux fois par La Monnoye (*Menagiana*, t. 3, p. 384, et œuvres mêlées). Ce qui a fait croire à certains critiques qu'il en était l'auteur. Voilà comment la tradition populaire s'est altérée, et comment le souvenir consacré au courage malheureux s'est perdu au milieu d'une parodie.

LE ROUX DE LINCY.

Toutes les chansons de La Palisse publiées jusqu'ici, soit dans les recueils, soit isolément, ne contiennent que 25 ou 26 couplets, nous en avons trouvé 51 dans les Œuvres de La Monnoye. Or voulant donner cette pièce complète, nous transcrivons ci-dessous 12 couplets qui n'ont pu trouver place dans les pages destinées aux gravures.

Au piquet, par tout pays,
Il jouait suivant sa pente,
Et comptait quatre-vingt-dix,
Lorsqu'il faisait un nonante.

Il savait les autres jeux,
Qu'on joue à l'académie,
Et n'était pas malheureux,
Tant qu'il gagnait la partie.

On s'étonne, sans raison,
D'une chose très commune ;
C'est qu'il vendit sa maison
Il fallait qu'il en eût une.

Il choisissait prudemment
De deux choses la meilleure ;
Et répétait fréquemment
Ce qu'il disait à toute heure.

Il fut, à la vérité,
Un danseur assez vulgaire ;
Mais il n'eût pas mal chanté,
S'il avait voulu se taire.

Il eut la goutte à Paris ;
Longtemps cloué sur sa couche,
En y jetant les hauts cris,
Il ouvrait bien fort la bouche.

On raconte, que jamais
Il ne pouvait se résoudre
A charger ses pistolets,
Quand il n'avait pas de poudre.

On ne le vit jamais las,
Ni sujet à la paresse :
Tandis qu'il ne dormait pas,
On tient qu'il veillait sans cesse

C'était un homme de cœur,
Insatiable de gloire ;
Lorsqu'il était le vainqueur,
Il remportait la victoire.

Les places qu'il attaquait,
A peine osaient se défendre ;
Et jamais il ne manquait
Celles qu'on lui voyait prendre.

Un devin, pour deux testons,
Lui dit d'une voix hardie,
Qu'il mourrait delà les monts,
S'il mourait en Lombardie.

Il y mourut ce héros,
Personne aujourd'hui n'en doute,
Sitôt qu'il eut les yeux clos,
Aussitôt il ne vit goutte.

MONSIEUR DE LA PALISSE.

Messieurs, vous plaît-il d'ouïr
L'air du fameux la Palisse?
Il pourra vous réjouir,
Pourvu qu'il vous divertisse.

La Palisse eut peu de bien
Pour soutenir sa naissance;
Mais il ne manqua de rien,
Dès qu'il fut dans l'abondance.

Bien instruit, dès le berceau,
Jamais, tant il fut honnête,
Il ne mettait son chapeau,
Qu'il ne se couvrit la tête.

Il était affable et doux,
De l'humeur de feu son père,
Et n'entrait guères en courroux
Si ce n'est dans la colère.

Il buvait tous les matins,
Un doigt, tiré de la tonne,
Et mangeant chez ses voisins,
Il s'y trouvait en personne.

Il voulait dans ses repas
Des mêts exquis et fort tendres,
Et faisait son mardi gras,
Toujours la veille des Cendres.

Ses valets étaient soigneux
De le servir d'andouillettes,
Et n'oubliaient pas les œufs,
Surtout dans les omelettes.

De l'inventeur du raisin,
Il révérait la mémoire;
Et pour bien goûter le vin
Jugeait qu'il en fallait boire.

Il disait que le nouveau,
Avait pour lui plus d'amorce;
Et moins il y mettait d'eau
Plus il y trouvait de force.

Il consultait rarement,
Hyppocrate et sa doctrine,
Et se purgeait seulement
Lorsqu'il prenait médecine.

Il aimait à prendre l'air,
Quand la saison était bonne;
Et n'attendait pas l'hiver,
Pour vendanger en automne.

Il épousa, ce dit-on,
Une vertueuse dame;
S'il avait vécu garçon,
Il n'aurait pas eu de femme.

Il en fut toujours chéri;
Elle n'était point jalouse:
Sitôt qu'il fut son mari,
Elle devint son épouse.

D'un air galant et badin,
Il courtisait sa *Calixte*,
Sans jamais être chagrin,
Qu'au moment qu'il était triste.

Il passa près de huit ans,
Avec elle, fort à l'aise;
Il eut jusqu'à huit enfants:
C'était la moitié de seize.

On dit que dans ses amours,
Il fut caressé des belles,
Qui le suivirent toujours,
Tant qu'il marcha devant elles.

Il brillait comme un soleil;
Sa chevelure était blonde:
Il n'eut pas eu son pareil,
S'il eut été seul au monde.

Il eut des talens divers,
Même on assure une chose:
Quand il écrivait en vers,
Qu'il n'écrivait pas en prose.

En matière de Rébus,
Il n'avait pas son semblable:
S'il eut fait des impromptus,
Il en eut été capable.

Il savait un triolet,
Bien mieux que sa patenôtre;
Quand il chantait un couplet,
Il n'en chantait pas un autre.

Il expliqua doctement
La physique et la morale:
Il soutint qu'une jument,
Est toujours une cavale.

Par un discours sérieux,
Il prouva que la berlue,
Et les autres maux des yeux,
Sont contraires à la vue.

Chacun alors applaudit
A sa science inouie:
Tout homme qui l'entendit,
N'avait pas perdu l'ouie.

Il prétendit, en un mois,
Lire toute l'écriture,
Et l'aurait lue une fois,
S'il en eut fait la lecture.

Par son esprit et son air,
Il s'acquit le don de plaire;
Le Roi l'eut fait Duc et Pair,
S'il avait voulu le faire.

Mieux que tout autre il savait
A la cour jouer son rôle:
Et jamais lorsqu'il buvait,
Ne disait une parole.

Lorsqu'en sa maison des champs
Il vivait libre et tranquille,
On aurait perdu son tems,
De le chercher à la ville.

Un jour il fut assigné
Devant son juge ordinaire;
S'il eut été condamné,
Il eut perdu son affaire.

Il voyageait volontiers,
Courant par tout le royaume:
Quand il était à Poitiers,
Il n'était pas à Vendôme.

Il se plaisait en bateau;
Et soit en paix, soit en guerre,
Il allait toujours par eau,
A moins qu'il n'allât par terre.

Un beau jour, s'étant fourré
Dans un profond marécage,
Il y serait demeuré,
S'il n'eut pas trouvé passage.

Il fuyait assez l'excès;
Mais dans les cas d'importance
Quand il se mettait en frais,
Il se mettait en dépense.

Dans un superbe tournoi,
Prêt à fournir sa carrière,
Il parut devant le Roi:
Il n'était donc pas derrière.

Monté sur un cheval noir,
Les dames le reconnurent;
Et c'est là qu'il se fit voir
A tous ceux qui l'aperçurent.

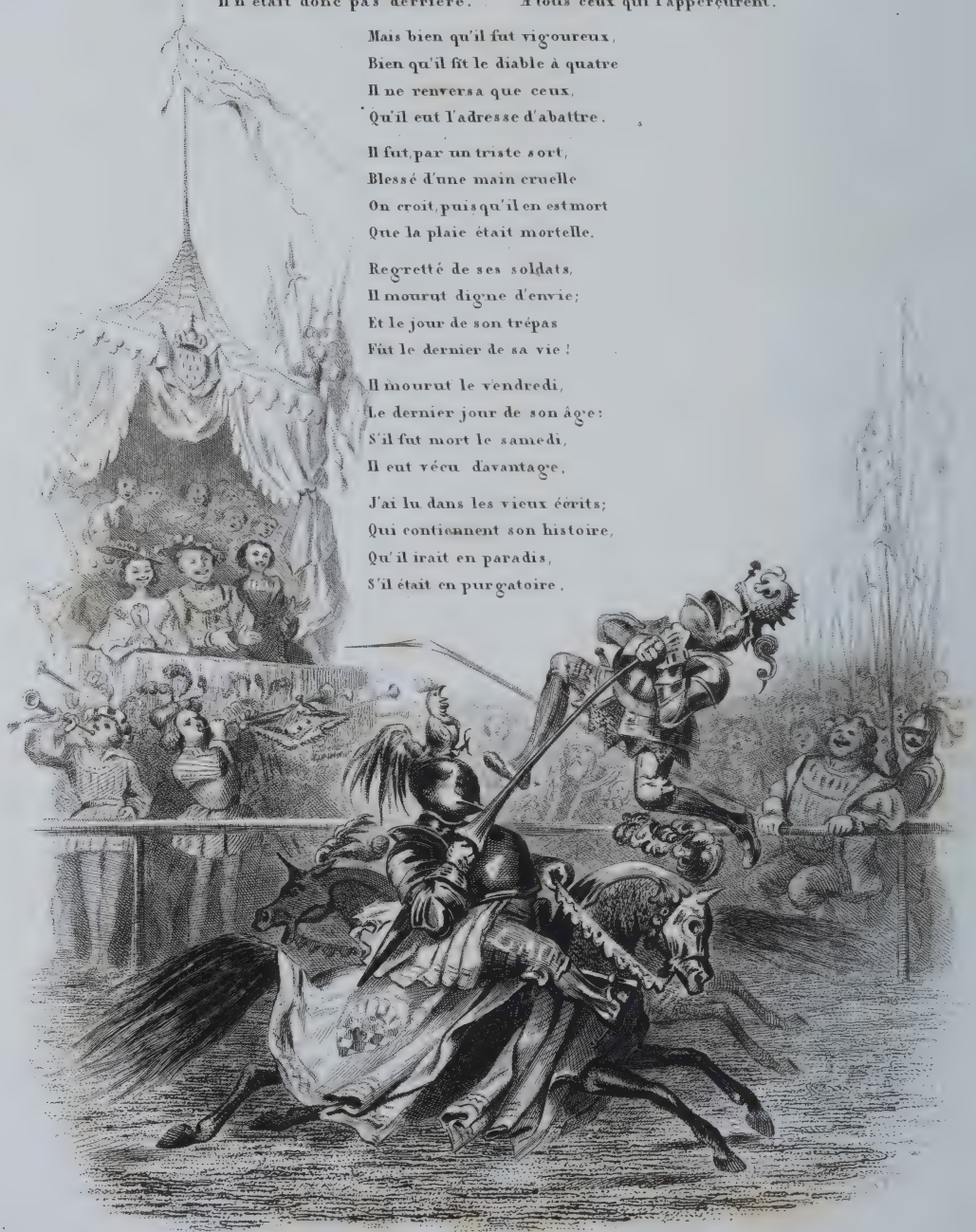
Mais bien qu'il fut vigoureux,
Bien qu'il fit le diable à quatre
Il ne renversa que ceux,
Qu'il eut l'adresse d'abattre.

Il fut, par un triste sort,
Blessé d'une main cruelle
On croit, puisqu'il en est mort
Que la plaie était mortelle.

Regretté de ses soldats,
Il mourut digne d'envie;
Et le jour de son trépas
Fût le dernier de sa vie!

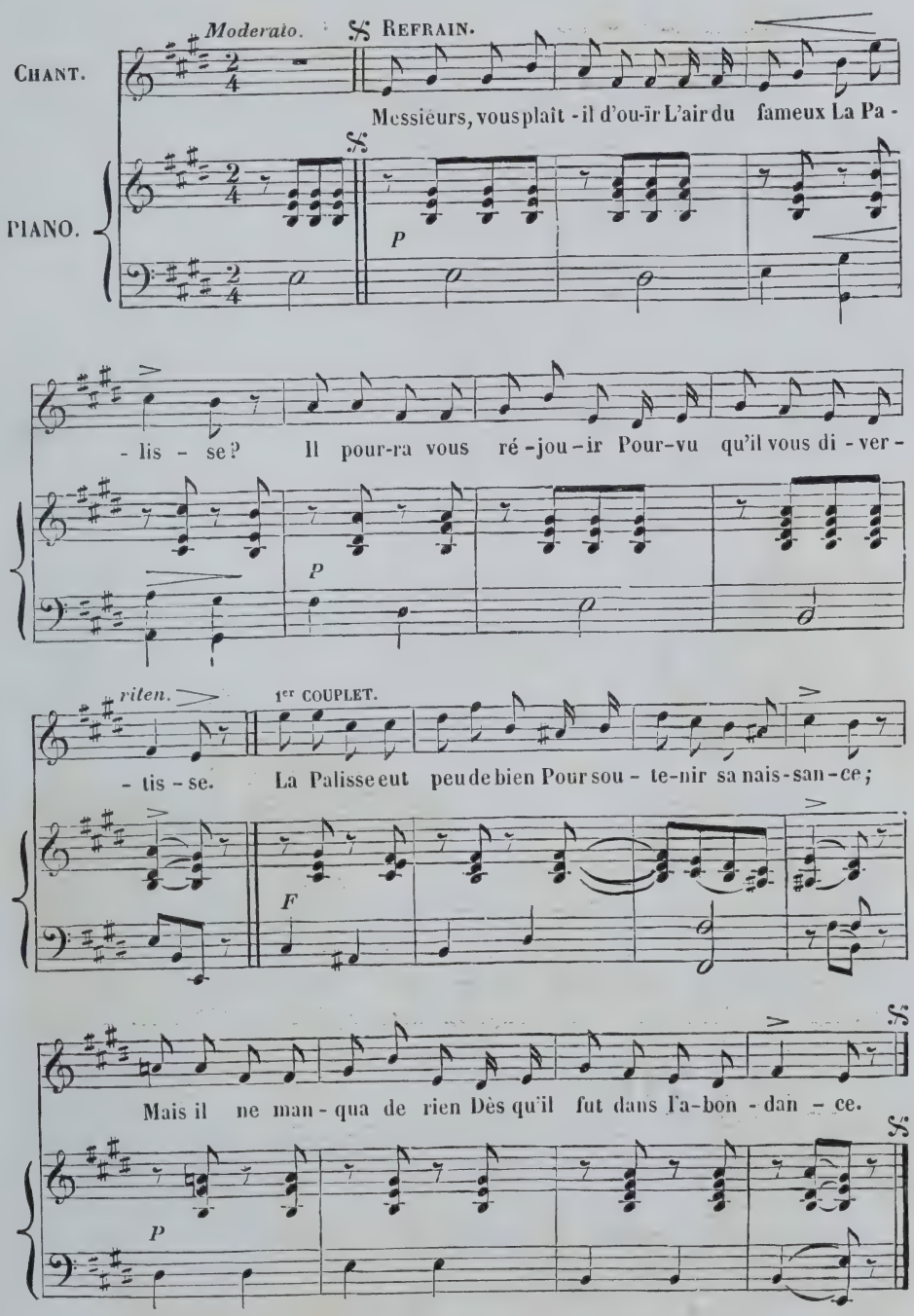
Il mourut le vendredi,
Le dernier jour de son âge:
S'il fut mort le samedi,
Il eut vécu davantage.

J'ai lu dans les vieux écrits;
Qui contiennent son histoire,
Qu'il irait en paradis,
S'il était en purgatoire.

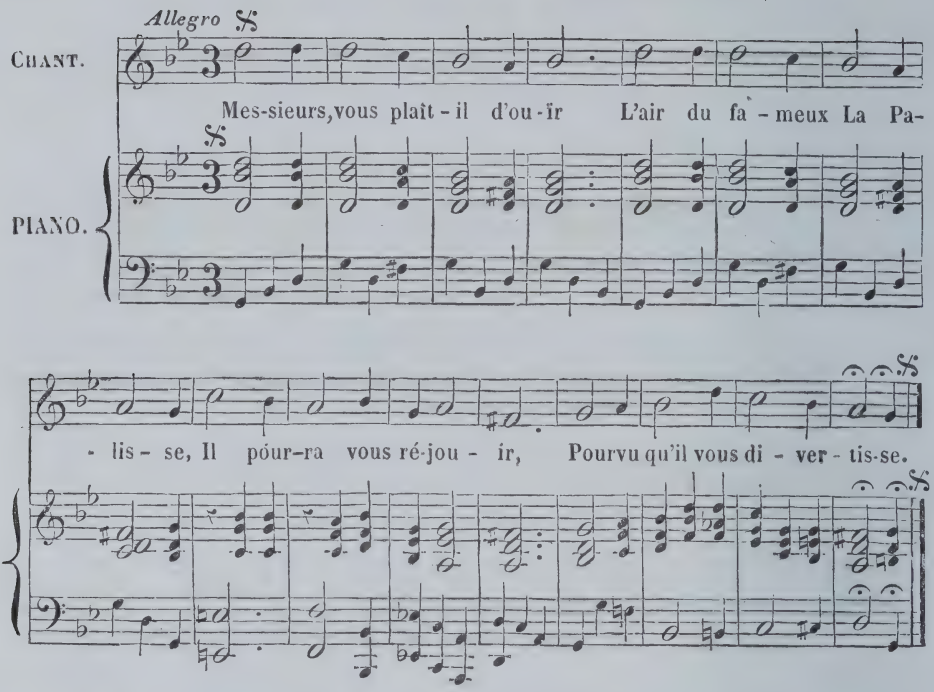


MONSIEUR DE LA PALISSE

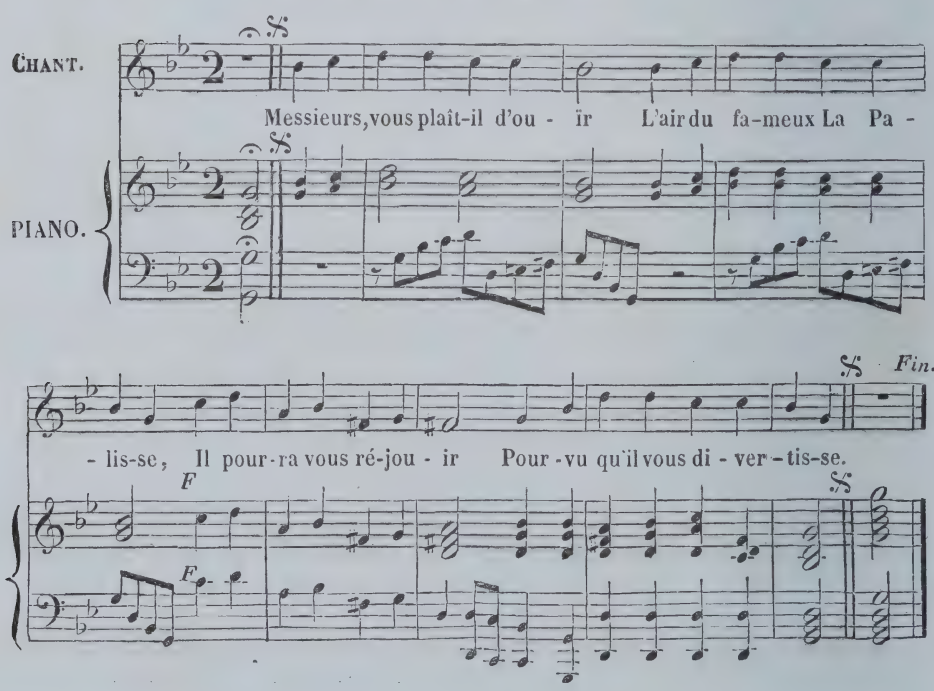
Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.



(1) Lorsqu'on revient de la fin au refrain, il vaut mieux chanter de nouvelles paroles; car l'air peut finir à la dernière mesure du refrain aussi bien qu'à la dernière mesure du couplet. On pourrait aussi, après chaque couplet, répéter le refrain avec les mêmes paroles: MESSIEURS, VOUS PLAÎT-IL D'OUÏR, etc. Du reste les deux airs suivants appartiennent plus à la chanson de M. DE LA PALISSE.



AIR DIFFÉRENT DE M. LA PALISSE.



LES BOSSUS.

AU CLAIR DE LA LUNE.

LA MÈRE MICHEL.

DESSINS PAR M. TRIMOLET.

GRAVURES :

1re PLANCHE par Mme MATTHIEU. — 2e et 3e PLANCHES par M. NARGEOT. — 4e PLANCHE par M. WOLFF.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. Colet.

NOTICE.

Il est impossible qu'en passant par mille bouches, les traditions ne soient pas mille fois altérées, et que le texte de nos Chansons populaires ne le soit pas plus que tout autre, en raison de sa vulgarité, puisque le texte des historiens et des poètes l'est souvent, malgré les ressources de l'écriture et de l'imprimerie.

La Mère Michel est chantée de dix façons différentes, nous avons choisi la plus raisonnable, car nous ne croyons pas que la Chanson originale ait fait dire au compère Lustucru après votre chat n'est pas perdu :

Il est dans mon grenier qui fait la chasse aux rats,
Avec sa p'tite épée et son sabre de bois.

Nous ne croyons pas non plus que le poète du **Clair de la Lune** ait dit, comme les enfants le chantent quelquefois.

J'nouvre pas ma porte, *Qui porte la lune*
A un p'tit sorcier, *Dans son tablier.*

Il en est de même de la chanson des **Bossus**, que nous avons entendu estropier de plusieurs manières, et dont nous donnons la meilleure version, puisqu'elle nous a été communiquée par un descendant de l'auteur.

Cet auteur porte un nom célèbre, c'était le neveu du fameux Victorin et poète, Santeul. Il était bossu, et médecin, et devint un des régents de la Faculté de Paris. Il aimait à plaisanter sur son infirmité, et il chanta pour la première fois ses couplets, dans un **repas de corps**, auquel il avait invité tous les bossus de sa connaissance.

Ce docteur a publié plusieurs ouvrages, un entre autres que l'on dit assez singulier, et qui a pour titre. **Des Propriétés de la Médecine, par rapport à la vie civile.** Il mourut en 1744, âgé de plus de soixante ans. Sa Chanson date donc du milieu du dernier siècle.

Nous avons placé le premier couplet au centre de la gravure (4e planche de cette livraison). Nous donnons ici les six autres couplets :

Loin qu'une bosse soit un embarras,
De ce paquet on fait un fort grand cas,
Quand un bossu l'est derrière et devant,
Son estomac est à l'abri du vent,
Et ses épaules sont plus chaudement.

On trouve ici des gens assez mal nés
Pour s'aviser d'aller leur rire au nez:
Ils l'ont toujours aussi long que le bec
De cet oiseau que l'on trouve à Quebec;
C'est pour cela qu'on leur doit du respect.

Tous les bossus ont ordinairement
Le ton comique et beaucoup d'agrément
Quand un bossu se montre de côté,
Il règne en lui certaine majesté,
Qu'on ne peut voir sans en être enchanté.

Si j'avais eu les trésors de Crésus,
J'aurais rempli mon palais de bossus.
On aurait vu près de moi, nuit et jour,
Tous les bossus s'empresser tour à tour,
De montrer leur éminence à ma cour.

Dans mes jardins, sur un beau piédestal,
J'aurais fait mettre un Esope en métal,
Et par mon ordre, un de mes substituts
Aurait gravé près de ses attributs:
Vive la bosse et vivent les bossus.

Concluons donc pour aller jusqu'au bout,
Qu'avec la bosse on peut passer par tout,
Qu'un homme soit ou fantasque ou bourru,
Qu'il soit chassieux, malpropre, malvêtu,
Il est charmant, pourvu qu'il soit bossu.

Quant à nos autres Chansons, nous n'en connaissons pas les auteurs. Elles ont pour héros des personnages sur lesquels on a peu de renseignements. Il y a bien des Mères Michel, des Pierrots et des Lubins ! Pour le compère **Lustucru**, il est connu très anciennement. Lustucru a une certaine célébrité, et même dans le beau siècle de notre littérature, Chapelle, l'ami de Molière, avait trouvé dans un vieil almanach une pièce de vers burlesques, sur le mariage de Lustucru, elle finissait ainsi :

Et le pauvre Lustucru
Trouve enfin sa Lustucrue.

Il est fâcheux que l'on ne nous ait pas conservé cette pièce de vers, qui nous aurait donné des renseignements sur Lustucru : elle est seulement citée par Brossette, dans ses notes sur la 19e épigramme de Boileau.

Dans la comédie du **Sot vengé**, par Poisson, jouée en 1652, **Lusse-tu-cru**, avec une orthographe différente, est un personnage mystérieux et imaginaire. M. Ragot parle à Lubin d'une racine qui a le don de corriger les femmes, et de rendre la plus méchante douce comme un mouton.

LUBIN.
Peste ! l'admirable racine !
D'où peut venir son origine ?

M. RAGOT.
Du pied d'un arbre que j'ai vu,
Qu'avait planté Lusse-tu-cru.

Du reste, Lustucru était un **compère**. Ce titre équivaut dans la petite classe, à ce qu'on nomme dans la société l'**ami de la maison**. M. Ragot dit à Lubin, dans la même pièce :

Nos femmes ont d'ordinaire,
Pour notre plus grand ennemi,
Quelque compère ou quelque ami.

Le compère est aussi, dans le peuple, un voisin avec lequel on est familier. Polichinelle a toujours un compère. Le compère Lustucru est donc là comme pour dire : **le malin, le gaillard, le bon compagnon Lustucru** : comme La Fontaine dit : **compère le Renard, compère le Loup.**

Dans notre Chanson, le compère Lustucru est ce qu'on appelait alors un rotisseur. C'était dans la rue de la Huchette, au bas du quartier Saint-Jacques, qu'étaient établis ces modestes traiteurs, où les petits bourgeois allaient chercher leur roti tout apprêté, et où il est probable que déjà les matous étaient métamorphosés en lapins, tradition qui s'est conservée jusqu'à nos jours, et qui aurait pu fournir un chapitre de plus à Moncrif, pour son histoire des chats.

Revenons à la Chanson du **Clair de la Lune**. Nous avons entendu dire que l'air sur lequel on a fait ces paroles était de Lulli. Nous n'avons point de certitude à cet égard ; mais cet air, si simple en apparence, est fécond en mélodies, et Boyeldieu en a tiré un grand parti, en s'en servant pour composer de charmantes variations, dans son opéra des **Voitures versées**. Quant aux acteurs du petit drame, ce sont, dans notre version, un **Pierrot** et un **Lubin**. Dans d'autres, au lieu de Lubin, c'est **Arlequin**. Le nom de Pierrot, personnage de la comédie italienne, a pu faire penser qu'il s'agissait de ces acteurs. C'est ainsi qu'une assez jolie enseigne, qui a passé de la rue Saint-Denis dans la rue Vivienne, représente Arlequin et Pierrot, **au clair de la lune**. Le Pierrot a pris naissance sur le théâtre de Paris, et il servit à remplacer l'Arlequin balourd, lorsque Dominique eut mis dans son personnage, les pointes et les sallies dont il fit un heureux usage. Un nommé Jareton fut le premier qui se chargea du rôle de Pierrot, il en composa l'habit sur celui du **Pulcinella** napolitain. Dominique, fils du célèbre acteur de ce nom, débuta en 1717, par le rôle de Pierrot, avant de succéder à son père dans le rôle d'Arlequin. Ce caractère qui manquait au théâtre y resta depuis, et passa ensuite sur celui de l'Opéra-Comique. On a vu **Elleviou**, jouer Pierrot dans le **Tableau parlant** : et de nos jours, **Deburcau** s'est fait au **Théâtre des Funambules**, une réputation dans le rôle de Pierrot des pantomimes. Mais le nom de Pierrot a été donné à des paysans, dans des chansons **bucoliques**, et dans des églogues. Boileau recommande dans son **Art poétique**, de ne point rabaisser trop le ton de l'idylle,

Et changer, sans respect de l'oreille et du son,
Lycidas en Pierrot, et Philis en Toinon.

Molière, dans le **Festin de Pierre**, a donné à un paysan le nom de Pierrot.

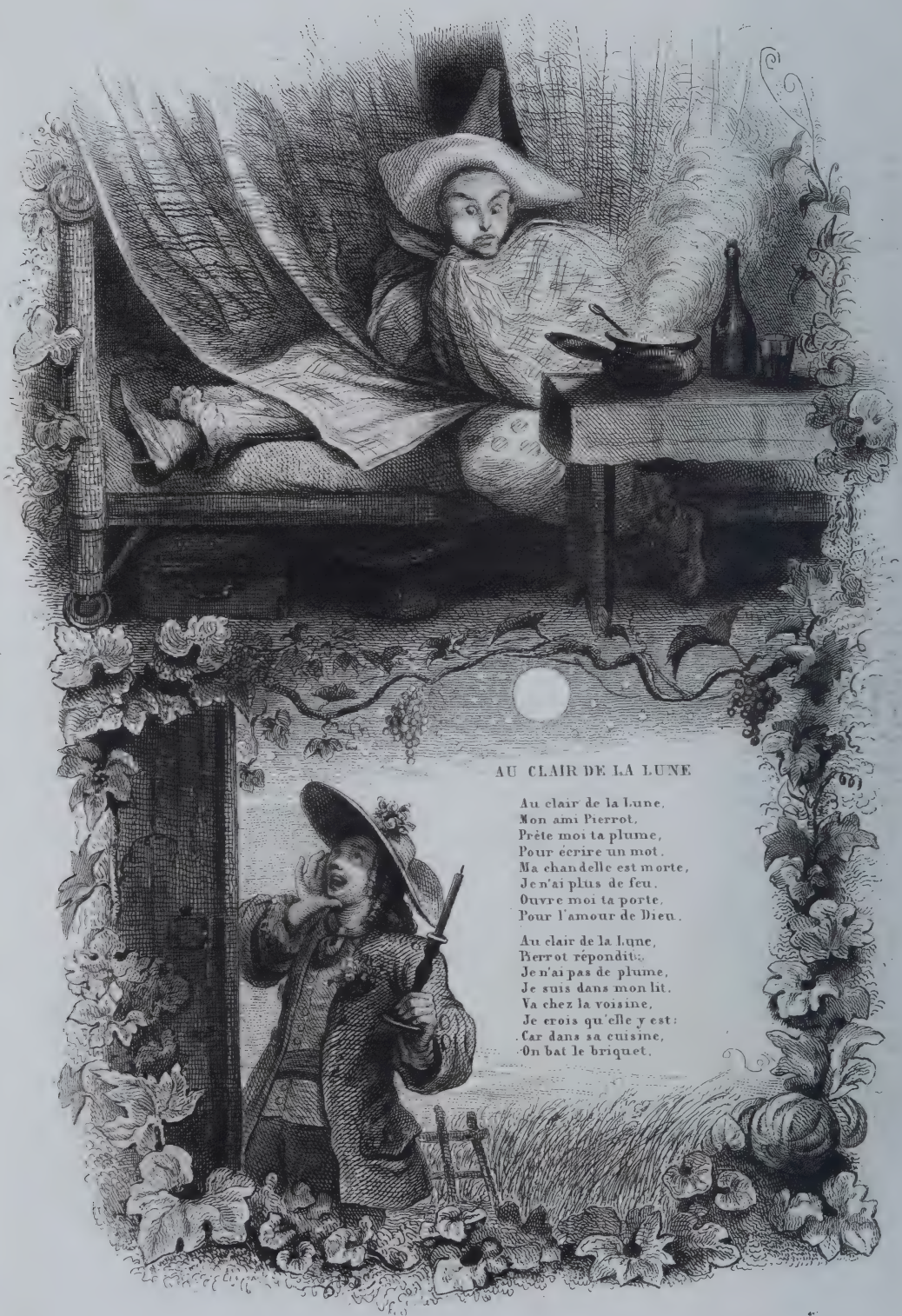
Il nous resterait à parler de la Mère Michel, mais les recherches les plus scrupuleuses n'ont rien pu nous apprendre sur son compte, si ce n'est qu'elle avait perdu son chat. Je ne sais si c'est sur son aventure, que Radet fit jouer le 11 vendémiaire an IV (3 octobre 1795), le **Chat perdu**, qui tomba avec fracas, quoique l'auteur eût prévenu le public qu'il ne voulait pas lui vendre chat en poche.

DU MERSAN.

LES BOSSUS

Depuis longtems je me suis apperçu
De l'agrément qu'on a d'être bossu.
Polichinelle en tous lieux si connu ;
Toujours chéri, partout si bien venu
Qu'en eut-on dit s'il n'eut été bossu ?

Voir à la Notice pour les six autres couplets



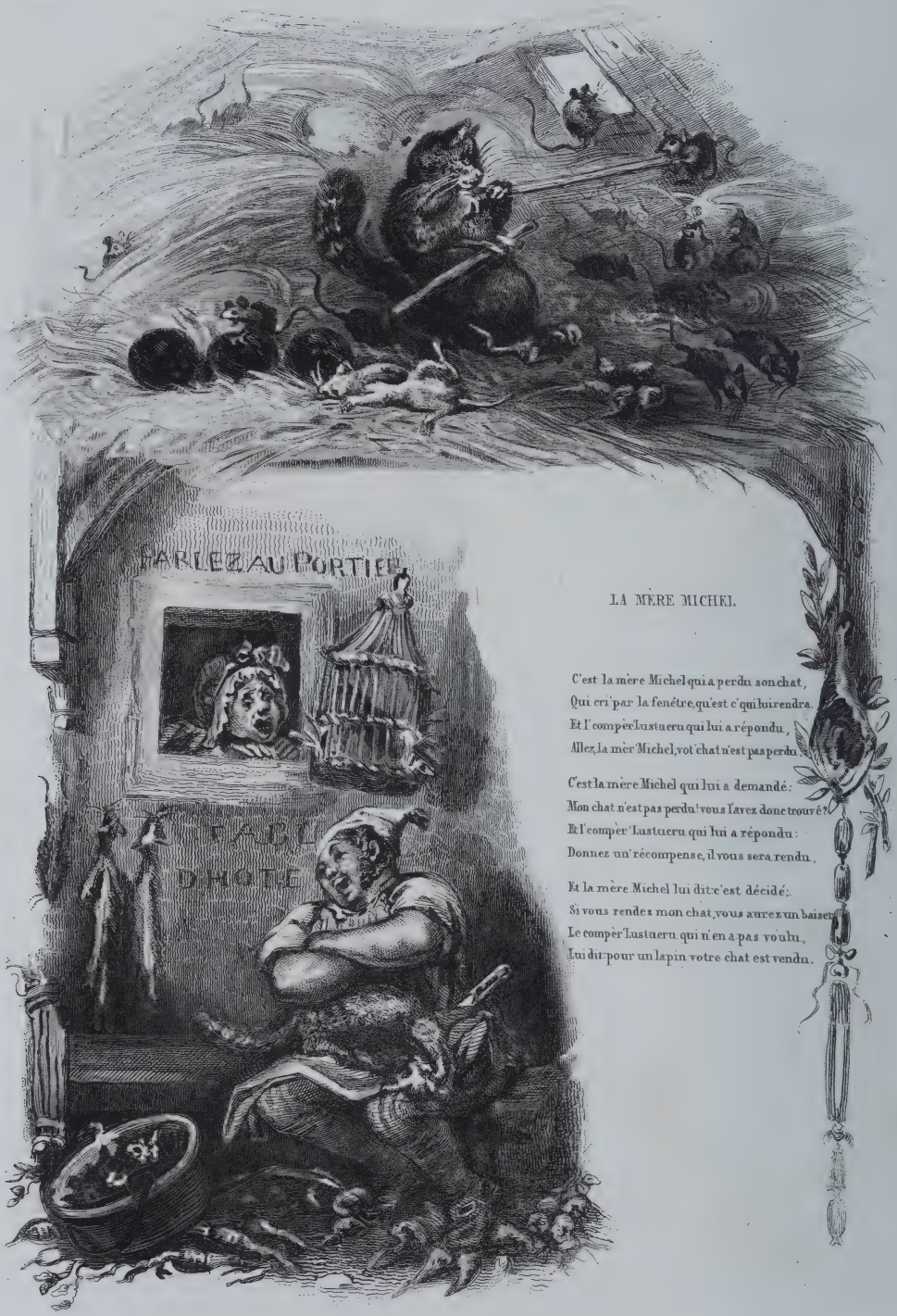
AU CLAIR DE LA LUNE

Au clair de la Lune,
Mon ami Pierrot,
Prête moi ta plume,
Pour écrire un mot.
Ma chandelle est morte,
Je n'ai plus de feu.
Ouvre moi ta porte,
Pour l'amour de Dieu.

Au clair de la Lune,
Pierrot répondit:
Je n'ai pas de plume,
Je suis dans mon lit.
Va chez la voisine,
Je crois qu'elle y est:
Car dans sa cuisine,
On bat le briquet.

Au clair de la Lune,
L'aimable Lubin,
Frappe chez la brune;
Ell' répond soudain:
Qui frapp' de la sorte?
Il dit à son tour:
Ouvrez votre porte,
Pour le dieu d'amour.

Au clair de la Lune,
On n'y voit qu'un peu.
On chercha la plume,
On chercha du feu.
En cherchant d'la sorte,
Je n'sais c'qu'on trouva:
Mais j'sais que la porte,
Sur eux se ferma.



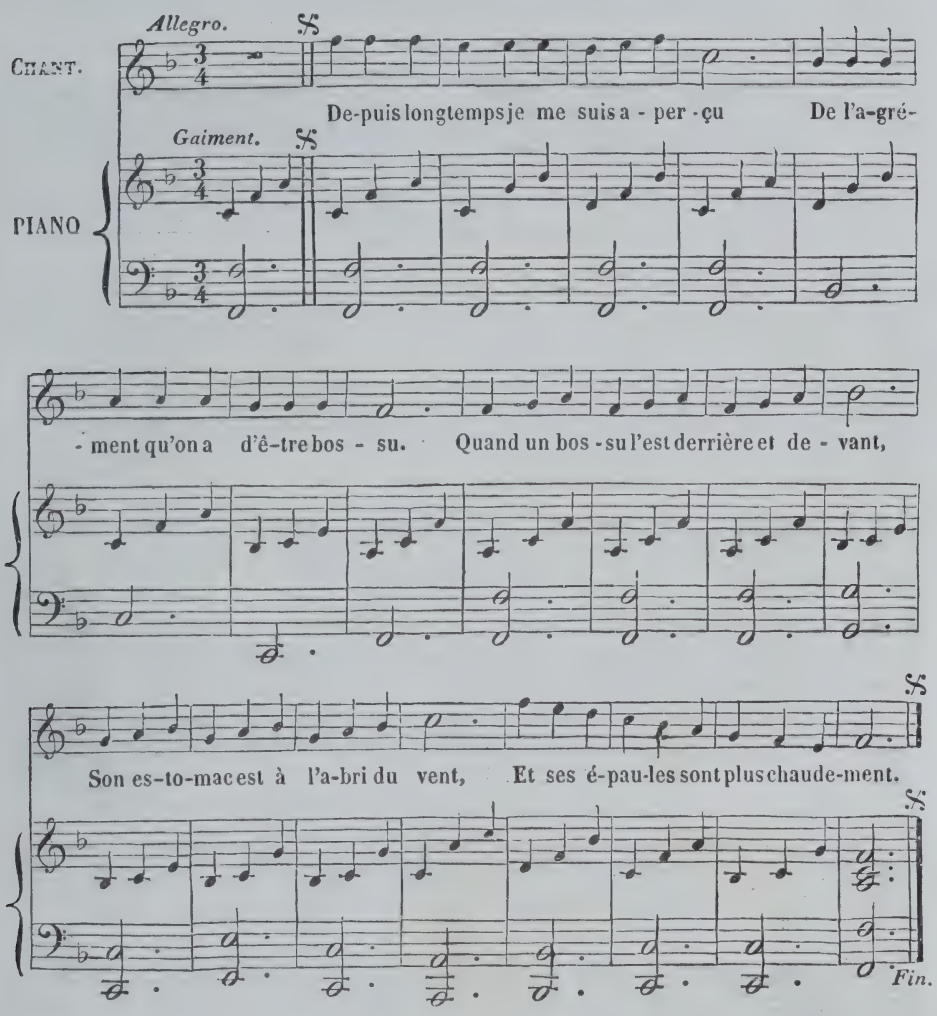
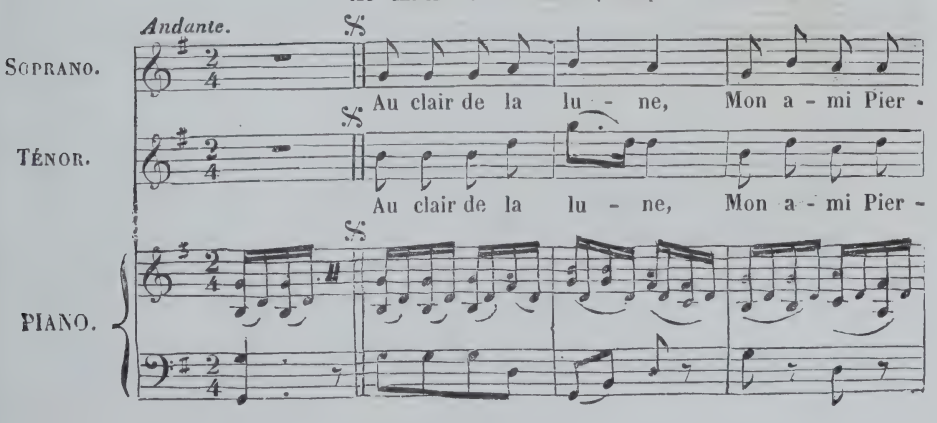
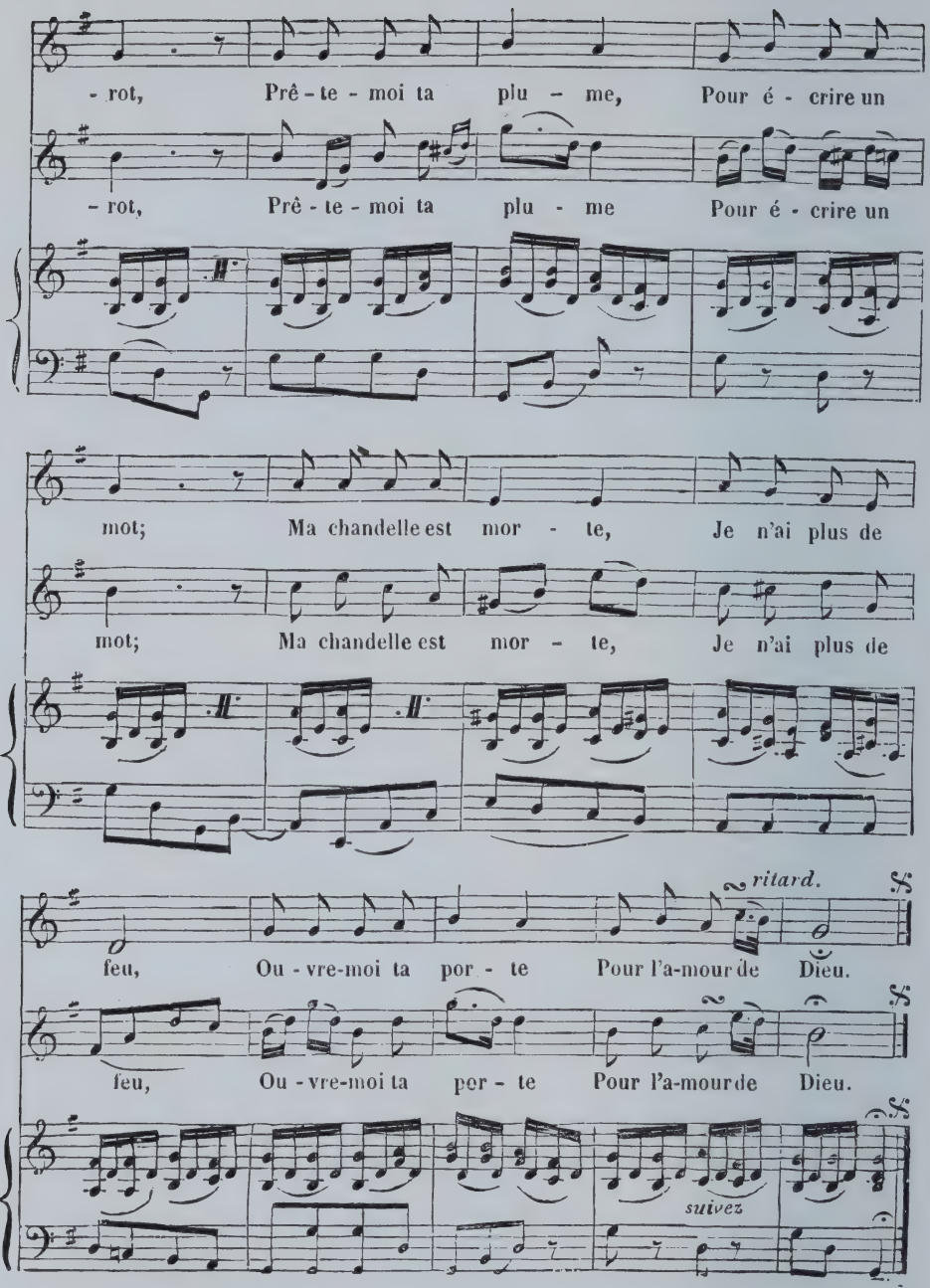
LA MÈRE MICHEL.

C'est la mère Michel qui a perdu son chat,
Qui crie par la fenêtre, qu'est c' qui lui rendra.
Et l' compèr' Lustucru qui lui a répondu,
Allez, la mèr' Michel, vot' chat n'est pas perdu.

C'est la mère Michel qui lui a demandé:
Mon chat n'est pas perdu! vous l'avez donc trouvé?
Et l' compèr' Lustucru qui lui a répondu:
Donnez un' récompense, il vous sera rendu.

Et la mère Michel lui dit: c'est décidé;
Si vous rendez mon chat, vous aurez un baiser.
Le compèr' Lustucru qui n'en a pas voulu,
Lui dit: pour un lapin votre chat est vendu.

LES BOSSUS

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire

AU CLAIR DE LA LUNE (DUO).


- rot, Prê - te - moi ta plu - me, Pour é - crire un
- rot, Prê - te - moi ta plu - me Pour é - crire un
mot; Ma chandelle est mor - te, Je n'ai plus de
mot; Ma chandelle est mor - te, Je n'ai plus de
ritard.
feu, Ou - vre-moi ta por - te Pour l'a-mour de Dieu.
feu, Ou - vre-moi ta por - te Pour l'a-mour de Dieu.
suivez

LA MARGUERITE.

LA VIEILLE.

LE CHEVALIER DU GUET.

RONDES.

DESSINS PAR M. STEINHEIL,

GRAVURES PAR M. WOLFF.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. Colet.

NOTICE.

Nous avons déjà publié dans notre 27e Livraison deux Chansons enfantines, afin de donner à notre Recueil un attrait pour tous les âges, et nous avons pris pour épigraphe de notre Notice deux vers d'une jolie romance de Desfontaines, qui se chantait dans l'opéra-comique de l'Aveugle de Palmyre, joué en 1767, et dont la gracieuse musique était due au compositeur Rodolphe, connu par son solfège qui a encore de la réputation :

Des simples jeux de son enfance,
Heureux qui se souvient longtemps!

Nous sommes heureux, en effet, quand nous voyons la jeunesse se livrer aux jeux qui nous rappellent nos premiers plaisirs, ces plaisirs si purs et qui ne laissent après eux aucuns regrets.

Le monde est vieux, et cependant,
Il le faut amuser encor comme un enfant,

a dit le bon La Fontaine, qui fut enfant jusque dans sa vieillesse.

Nous ne devons pas rougir de redevenir enfants avec les enfants pour doubler leurs plaisirs en les partageant. Nous pouvons dire avec Lachaussée :

Ils ne nous sont donnés que pour les rendre heureux!

Nous avons déjà dit que Jean-Jacques Rousseau se plaisait à partager les jeux enfantins. Un homme plus sévère, un grand génie, le célèbre Leibnitz, faisait venir souvent chez lui des enfants, et les excitait à se livrer en sa présence aux amusements de leur âge. Il prenait plaisir à observer leurs jeux, à écouter leurs petits raisonnements, à épier la nature dans les uns et dans les autres, et quand son ame avait joui de ce spectacle innocent, il retournait à ses études abstraites et s'enfonçait dans les profondeurs de la métaphysique.

Le cœur se rajeunit quelquefois à des enfantillages, expression heureuse que nous devons à Montaigne.

Et pourquoi ne pas sourire à ces vieilles Chansons qui racontent des traditions si originales et si fraîches? La Fontaine, qu'il faut toujours citer, ne disait-il pas :

Si Peau-d'Ane m'était conté,
J'y prendrais un plaisir extrême.

Nous avions promis la Marguerite et le Chevalier du Guet, nous y joignons la Vieille. Déjà,

dans notre première Notice sur les Chansons enfantines, nous avons parlé de LA MARGUERITE, comme d'une gentille ballade qui offre une allégorie chevaleresque toute poétique. Ce nom de Marguerite était fort en honneur, et il fut porté par beaucoup de Princesses, dont la plus célèbre est la Reine de Navarre, sœur de François Ier. Ce nom commun à une femme et à une fleur, et même à une perle (margarita), a donné lieu à beaucoup d'allégories délicates. Les Poésies de la Reine de Navarre ont été recueillies sous le titre **des Marguerites de la Marguerite des Princesses**, pour dire les fleurs de la perle des princesses. C'est ainsi que Ronsard, dans son Églogue sur la mort de Marguerite, a dit :

Tu fus la perle et l'honneur
Des princesses de notre âge.

Le **franc cavalier** n'est pas un **franc archer** ou un cavalier de **troupes franches**, c'est un loyal et brave chevalier.

La Chanson de LA VIEILLE est une espèce d'Apologue qui ne manque pas de moralité. On y voit une vieille femme qui veut se mêler à la danse des jeunes gens, qui est d'abord repoussée, et que l'on trouve fort aimable quand on croit qu'elle est riche. La vieille est la première dupe de sa folie, puisqu'on la fait tant sauter, **qu'elle meurt en sautillant**; mais le galant est dupe ensuite, lorsque croyant hériter de la vieille, il découvre qu'elle n'avait que **trois liards d'argent!** Il ne sera peut être pas inutile de dire, à propos de **liards**, que cette petite monnaie fut frappée pour la première fois en 1450, par Gigue Liard, maître des monnaies, en Dauphiné, et que Louis XI, parvenu à la couronne, leur conserva le titre de Liard, du nom de son inventeur. On ferait un joli conte de la Chanson de **la Vieille** sur les folles surannées qui veulent avoir des amants, et sur les galants intéressés qui sont punis de leurs spéculations.

LE CHEVALIER DU GUET était l'officier qui commandait le Guet à pied et à cheval de Paris, il se trouve nommé ainsi dès l'an 1254. Il y a encore à Paris la rue et la place du Chevalier du Guet, entre la rue Saint-Denis et la rue Sainte-Opportune, près des Halles; c'était là sans doute que se trouvait la demeure de cet officier. Le Guet de nuit fut établi en France, dès la naissance de la Monarchie. Charlemagne le confirma, son service fut partagé entre les bourgeois et une compagnie moitié à pied, moitié à cheval, entretenue par le Roi, jusqu'au règne de Henri II. Les bourgeois en furent exempts en 1562. Le Guet à pied et à cheval fut seul chargé de la garde de la ville. Louis XIV le doubla en 1667. Le Guet était devenu sous les derniers règnes la moins respectable des autorités, et les libertins et les coureurs de nuit se faisaient un honneur et un plaisir de **battre le Guet**. Il paraît que le **Guet à pied** était d'une nature mélancolique, puisqu'on avait ironiquement surnommé ses soldats, les **Triste-à-pattes**.

Les **Compagnons de la Marjolaine** n'étaient sans doute pas une société en règles, c'est la réunion des jeunes garçons et des jeunes filles qui vont danser dans les prairies où fleurit la marjolaine, dont on connaît la suave odeur, et qui étant cueillie n'est point sujette à se faner ni à se pourrir. Ce qui a fait faire au poète Régnier l'éloge de ces lèvres

Qui respirent un air embaumé d'une haleine
Plus douce que l'œillet et que la marjolaine.

Nous avons en réserve plusieurs gentilles chansonnettes à danser, qui ne dépareront pas notre Recueil; et nous comptons y joindre, pour le varier davantage, quelques unes de ces Chansons dont les nourrices et les bonnes ont bercé notre enfance, et qui sont encore chantées par les mamans dans ces douces heures où elles oublient les bals, les concerts et les spectacles brillants, pour se rappeler auprès de leur petite famille les innocents plaisirs de leur premier âge.

DU MERSAN.

Dans la danse figurée de *la Marguerite*, une jeune fille qui représente la Dame châtelaine se met à genoux, plusieurs autres élèvent sa robe au-dessus de sa tête, ce qui forme une espèce de tour. Celle qui fait le rôle du *Franc Cavalier* fait le tour du rond, en dansant, et chantant *Où est la Marguerite?* Les autres lui répondent: *Elle est dans son château*, etc. Lorsque le Franc Cavalier a pris toutes les jeunes filles, l'une après l'autre, en disant: *J'en abattrai un' pierre*, etc, et que la dernière laisse tomber la robe, la Marguerite se lève et s'enfuit. Les jeunes filles courent après elle, et le jeu finit.

Pour *le Chevalier du Guet*, une bande de jeunes filles se tenant par la main, va en avant et en arrière. Celle qui fait le personnage du *Chevalier*, passe en dansant devant la bande qui l'interroge, et elle répond: *C'est le Chevalier du Guet*, etc. Quand on lui a dit: *En ce cas-là, choisissez*, les jeunes filles élèvent les bras, le Chevalier passe dessous, tantôt devant, tantôt derrière, en examinant les danseuses; il tire par la robe celle qu'il veut choisir et s'enfuit avec elle.

LA MARGUERITE.

Une jeune fille s'avançant

Où est la Marguerite?
Oh! gai, oh! gai, oh! gai,
Où est la Marguerite,
Oh! gai, franc cavalier,

Les autres entourant la Marguerite, et tenant sa robe au dessus de sa tête

Elle est dans son chateau:
Oh! gai, etc.

La jeune fille.

Ne peut-on pas la voir?
Oh! gai, etc.

Les autres.

Les murs en sont trop hauts
Oh! gai, etc.

La jeune fille.

J'en abattrai un' pierre,
Oh! gai, etc.

Elle emmène avec elle une des jeunes filles.

Les autres.

Un' pierr' ne suffit pas.
Oh! gai, etc.

La jeune fille.

J'en abattrai deux pierres
Oh! gai, etc.

Elle emmène une autre personne.

Les autres.

Deux pierr's ne suffis'nt pas
Oh! gai, etc.

La jeune fille.

J'en abattrai trois pierres
Oh! gai, etc.

Même jeu et même réponse, jusqu'à ce que toutes les jeunes filles soient emmenées par la première, celle qui reste tient la robe

La 1ère jeune fille, sans chanter.

Qu'est ce qu'il y a la dedans?

Réponse

Un petit paquet de linge blanc.

La jeune fille.

Je vais chercher mon petit couteau, pour le couper.

LA VIEILLE.

A Paris, dans une ronde,
Composée de jeunes gens,
Il se trouva une vieille,
Agée de quatre vingts ans!
Ah! la vieille, la vieille, la vieille,
Qui croyait avoir quinze ans.

Il se trouva une vieille,
Agée de quatre vingts ans,
Elle choisit le plus jeune,
Qui était le plus galant.
Ah! la vieille, etc

Elle choisit le plus jeune,
Qui était le plus galant.
Va-t'en, va-t'en bonne vieille,
Tu n'as pas assez d'argent.
Ah! la vieille, etc

Va-t'en, va-t'en bonne vieille,
Tu n'as pas assez d'argent,
Si vous saviez c'qu'a la vieille
Vous n'en diriez pas autant.
Ah! la vieille, etc.

Si vous saviez c'qu'a la vieille
Vous n'en diriez pas autant.
Dis nous donc ce qu'a la vieille?
Elle a dix tonneaux d'argent.
Ah! la vieille, etc

Dis nous donc ce qu'a la vieille?
Elle a dix tonneaux d'argent.
Reviens, reviens bonne vieille,
Marions nous promptement.
Ah! la vieille, etc.

Reviens, reviens bonne vieille,
Marions nous promptement.
On la conduit au notaire:
Mariez-moi cette enfant.
Ah! la vieille, etc.

On l'a conduit au notaire;
Mariez-moi cette enfant.
Cette enfant, dit le notaire,
Elle a bien quatre vingts ans.
Ah! la vieille, etc.

Cette enfant, dit le notaire,
Elle a bien quatre vingts ans.
Aujourd'hui le mariage
Et demain l'enterrement.
Ah! la vieille, etc.

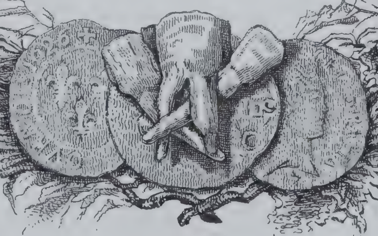
Aujourd'hui le mariage
Et demain l'enterement.
On fit tant sauter la vieille
Qu'elle est morte en sautillant.
Ah! la vieille, etc.

On fit tant sauter la vieille
Qu'elle est morte en sautillant.
On regarde dans sa bouche,
Elle n'avait que trois dents.
Ah! la vieille, etc.

On regarde dans sa bouche,
Elle n'avait que trois dents.
Un' qui branle, une qui hoche,
L'autre qui s'envole au vent.
Ah! la vieille, etc.

Un' qui branle, une qui hoche,
L'autre qui s'envole au vent.
On regarde dans sa poche,
Elle n'avait qu'trois liards d'argent.
Ah! la vieille, etc.

On regarde dans sa poche,
Ell' n'avait qu'trois liards d'argent,
Ah! la vieille, la vieille, la vieille,
Avait trompé le galant.



Impr. Chardon aîné et fils, 30 r. Hautefeuille Paris

LE CHEVALIER DU GUET.

Une bande de jeunes filles.

Qu'est-c' qui passe ici, si tard,
Compagnons de la Marjolaine,
Qu'est c' qui passe ici, si tard,
Gai, gai, Dessus le quai ?

Une jeune fille représentant Le Chevalier.

C'est le chevalier du Guet,
Compagnons de la Marjolaine,
C'est le chevalier du Guet,
Gai, gai, Dessus le quai.

La Bande

Que demande le chevalier ?
Compagnons, etc.

Le Chevalier

Une fille à marier.
Compagnons, etc.

(Le même refrain à chaque couplet.)

La Bande

N'y a pas d'fille à marier.

Le Chevalier

On m'a dit qu'vous en aviez.

La Bande

Ceux qui l'ont dit, s'sont trompés.

Le Chevalier

Je veux que vous m'en donniez.

La Bande.

Sur les une heur' repassez.

Le Chevalier

Les une heure sont bien passées.

La Bande

Sur les deux heur's repassez.

(On augmente à volonté le nombre des heures.)

Le Chevalier

J'ai bien assez repassé.

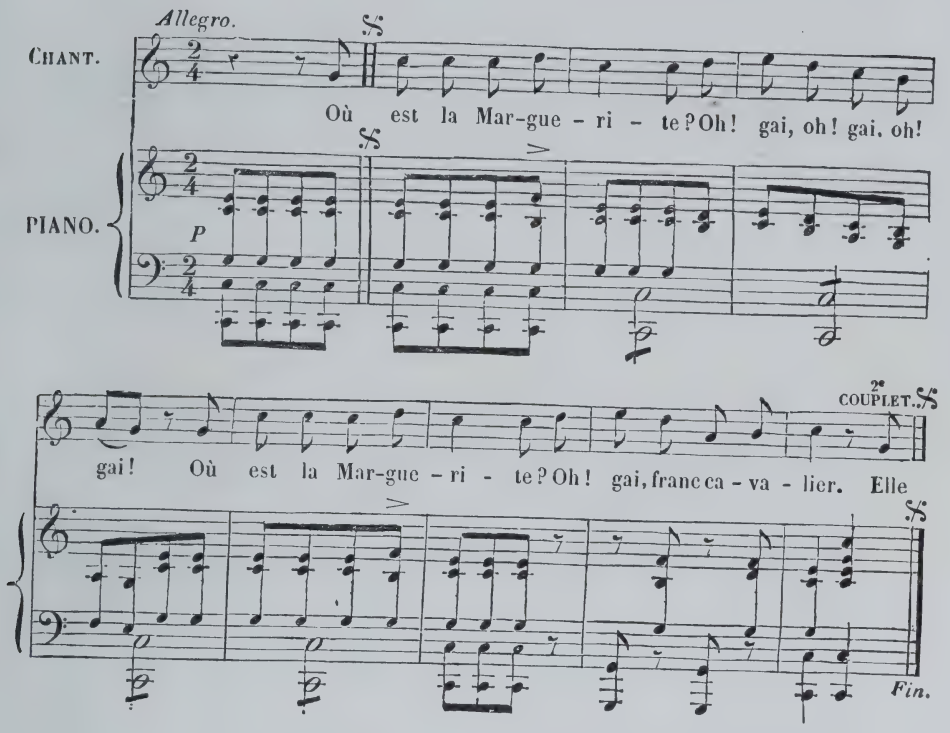
La Bande

En ce cas là, choisissez.

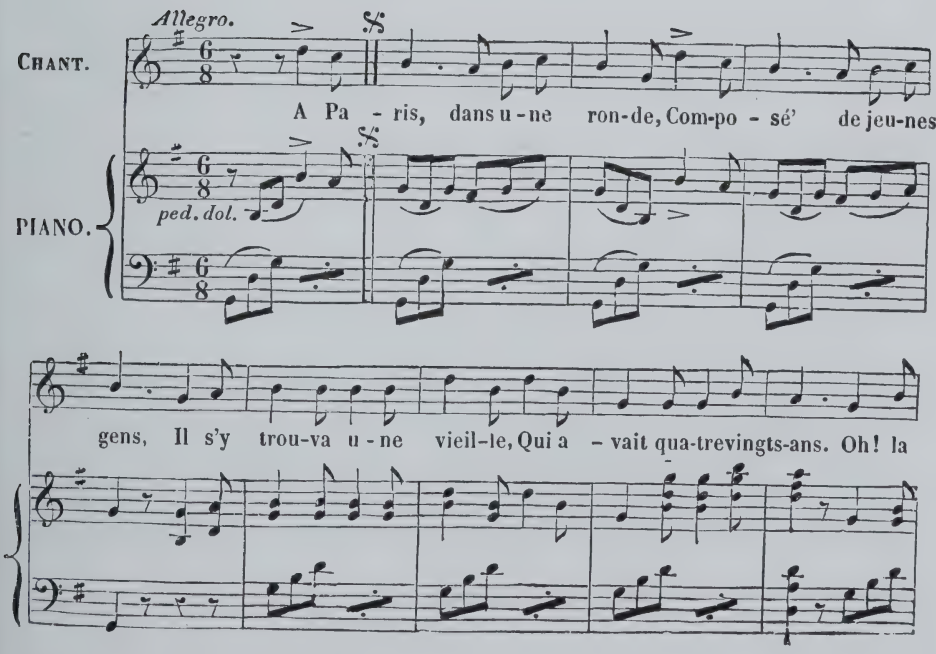
Impr. de [illegible]

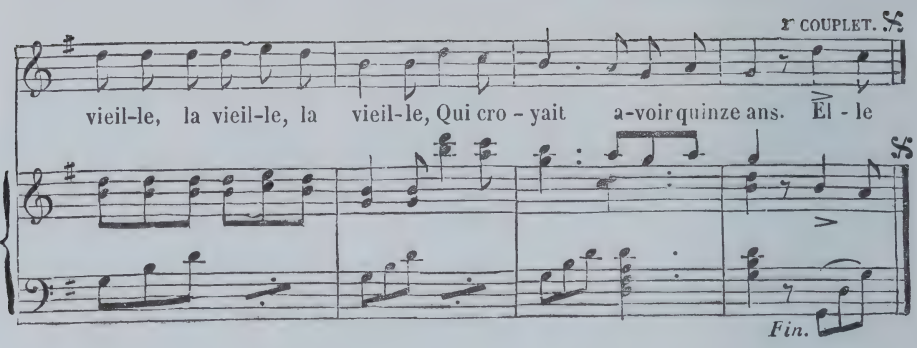
LA MARGUERITE

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

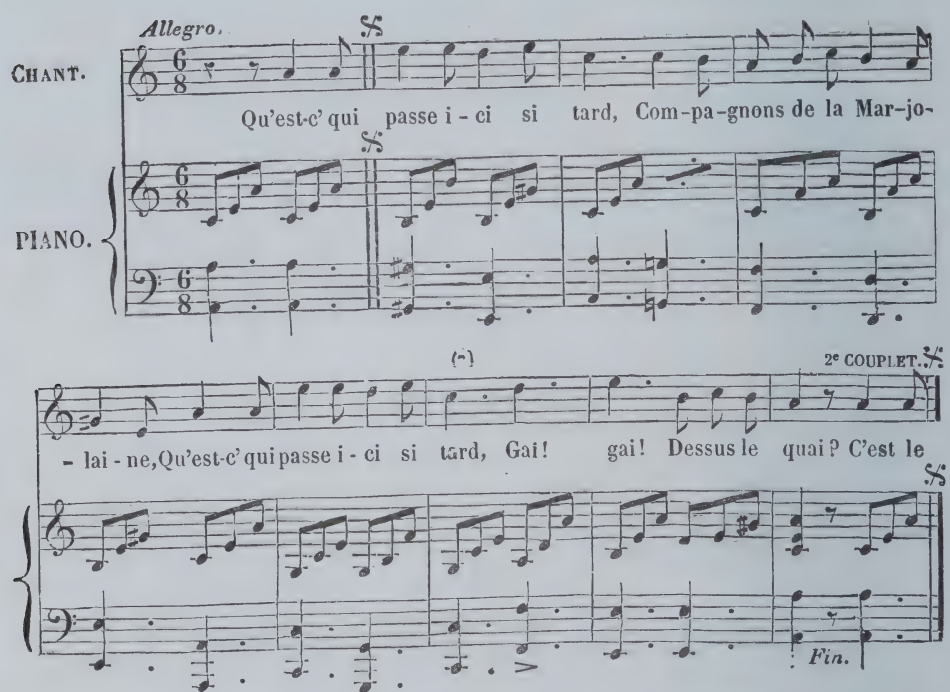


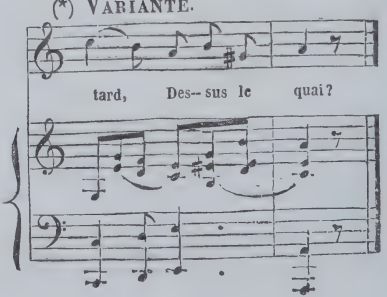
LA VIEILLE





LE CHEVALIER DU GUET



(*) VARIANTE.

On finit souvent cette Ronde comme dans cette *Variante*.

GIROFLÉ, GIROFLA.

IL ÉTAIT UN' BERGÈRE.

DESSINS DE M. STEINHEIL,

GRAVURES : 1re ET 4e PLANCHE PAR M. DANOIS. — 2e ET 3e PLANCHE PAR M. NARGEOT.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. Colet.

NOTICE.

Des simples jeux de son enfance,
Heureux qui se souvient longtemps

De tous les plaisirs purs, le plus vif est sans contredit celui des amusements qui ont charmé notre jeune âge. Qui de nous ne s'est pas arrêté dans les promenades et dans les jardins publics, devant ces groupes où de gracieuses jeunes filles se livrent à leur insouciante gaîté? Au milieu des fleurs, des oiseaux, vives comme les uns, fraîches comme les autres, leur tourbillon folâtre charme la vue, appelle le sourire et émeut doucement le cœur. Un des plaisirs de Jean-Jacques Rousseau était celui de contempler ces scènes enfantines.

La tradition orale, qui a sauvé de l'oubli les chants des premiers poètes avant que l'écriture fût inventée qui dans nos villages a conservé les Romances, les Complaintes, les Chansons, parmi les paysans qui n'ont jamais su lire; la tradition orale a seule transmis de génération en génération, aux jeunes filles que rassemblent d'innocentes récréations, les chansonnettes qui accompagnent leurs danses, et les petites scènes chorégraphiques dont se composent leurs jeux.

On a négligé jusqu'ici de transcrire ces joyeuses annales d'une poésie bien naïve, mais dont le caractère est piquant et curieux. Quels sont les poètes qui ont improvisé ces Chansons, ou qui les ont élaborées dans le silence du cabinet? Hélas! la plupart de ces petits poèmes sont le chef-d'œuvre d'un inconnu : ils mériteraient cependant autant de commentaires que la fameuse Chanson :

L'autre jour, Colin malade,
Dedans son lit,

illustrée par le savant docteur Mathanasius (Thémiseul de Saint-Hyacinthe).

Les Chansons enfantines sont presque toutes de petits drames qui rappellent l'enfance de la Comédie. C'était sous la feuillée, et dans la joie des Vendanges, que les poètes de la Grèce jouèrent les scènes qui prirent dans la suite une forme théâtrale et devinrent des pièces régulières. Les paysans de l'Attique dansèrent aux Chansons, comme ceux de nos provinces y dansent encore, comme ceux de la Normandie dansèrent dans le Val-de-Vire aux gais refrains d'Olivier Basselin, le père du Vaudeville. Les Chansons de ce joyeux foulon ne furent pas écrites, ce ne fut qu'un siècle après sa mort, que Jean Le Houx, avocat de Vire, les recueillit et les fit imprimer vers 1576.

Parmi les Chansons enfantines que dansent encore nos jeunes filles, il y en a probablement de fort anciennes. Quelques unes semblent faire allusion à des évènements historiques, ou à des traditions locales. D'autres sont des espèces de Ballades. En effet, dans son origine, la Ballade était une Chanson composée pour l'accompagnement de la danse, c'était la ballata italienne ou provençale. On appelle encore, dans plusieurs villages, Ballade, le jour de la fête du patron, parce qu'on y danse, qu'on y fait le bal.

La Ballade, en changeant de forme et en cessant d'être un chant lyrique, dans la poésie française, où elle tint sous nos premiers poètes et pendant plus d'un siècle une place importante, conserva pourtant le refrain obligé. Depuis, elle est devenue en Angleterre et en Allemagne un récit poétique, affecté surtout aux sujets merveilleux ou mélancoliques. En France, les Ballades ont passé de mode, on a oublié celles de Marot, de Benserade et de Cottin, et on confirme le jugement de Molière, qui dit, dans les **Femmes savantes** :

La Ballade, à mon sens, est une chose fade.

Mais l'ancienne Ballade, la Ballade primitive, s'est conservée dans les Chansons de village et dans les Chansons enfantines. C'est une très jolie Ballade que celle-ci

Où est la Marguerite?
Oh! gai, oh! gai, oh! gai!
Où est la Marguerite?
Oh! gai, Franc Cavalier.

Elle est dans son château, Oh! gai, etc.

Ne peut-on pas la voir? Oh! gai, etc.

Les murs en sont trop hauts, Oh! gai, etc.

J'en abattrai un' pierre, Oh! gai, etc.

Le Franc Cavalier détache l'une après l'autre toutes les jeunes filles qui entourent et gardent la Marguerite. Celle-ci est enveloppée de sa robe qui lui cache même la figure, le Franc Cavalier la menace de son petit couteau; la Marguerite s'enfuit, et le Franc Cavalier court après elle; s'il l'attrape, il l'embrasse. N'y a-t-il pas dans ce petit drame une jolie allégorie chevaleresque?

Quelle peut être l'origine de **La Tour prends garde de te laisser abattre** : petit drame dans lequel ceux qui assiègent la Tour vont invoquer le duc de Bourbon pour la détruire?

D'où vient le **Chevalier du Guet, qui passe si tard sur le quai et qui demande une fille à marier**?

Il est à remarquer que dans ces Ballades, chaque couplet n'est composé que d'un vers et du refrain, qu'elles sont toutes dialoguées, et que le refrain invite à la danse. Quant à la rime, elle n'est jamais riche, elle ne donne pas même à l'oreille un son satisfaisant, et dément ce qu'en a dit Boileau :

La Ballade asservie à ses vieilles maximes,
Souvent doit tout son lustre au caprice des rimes

mais il parlait de la Ballade de son temps, et dans celles dont nous parlons, nous retrouvons toujours le refrain qui en est la partie essentielle. Ces refrains se sont longtemps conservés dans nos Vaudevilles, et constituaient l'esprit de ceux de Lesage, Fuselier, Piron, et des premiers créateurs de ce genre au Théâtre, qui faisaient une pointe épigrammatique avec le **Landeriri, Landerirette; Laire la laire lan laire; Oh! oh! Tourelouribo.**

Les deux Chansons que nous avons choisies, parmi celles dont un jour nous formerons peut-être un recueil curieux pour la littérature naïve, sont : **Que t'as de belles filles, Giroflé, Girofla, et Il était un' Bergère, et ron, ron, ron, petit Patapon.** Nous pourrons les accompagner de **scolies** et de **commentaires** aussi scientifiques et aussi intéressants que ceux que l'on a faits sur les poésies de nos anciens troubadours; mais cette science serait ici fort inutile à nos jeunes et gentilles lectrices, qui aimeront bien mieux ne trouver dans ces Chansons que l'occasion de les chanter et de les danser.

DU MERSAN.

NOTA. La Chanson *Il était un' Bergère*, est une *Ronde* qui se chante et se danse tout simplement en se tenant par la main et en tournant. *Giroflé, Girofla* est une *Ballade*, une danse figurée, dans laquelle il y a une action. Une bande de jeunes filles se tient par la main, la plus grande est au milieu et conduit *le chœur*. Une jeune fille seule vient au devant de la bande en chantant : *Que t'as de belles Filles*, etc., et se recule après son couplet. Celle qui mène la bande s'avance alors en chantant : *Ell' sont bell' et gentilles*, etc. et se recule, toujours en dansant. Le même jeu se renouvelle à chaque couplet, où l'interlocuteur s'avance et se recule. Au dernier couplet : *Si le Diable t'y rencontre? — Je lui ferai les cornes* · la jeune fille, en faisant les cornes avec ses doigts, prend une grosse voix, et fait peur à la petite troupe, qui se débande et s'enfuit. Le jeu finit par ce lazzi qui en est le dénouement.

GIROFLÉ, GIROFLA.

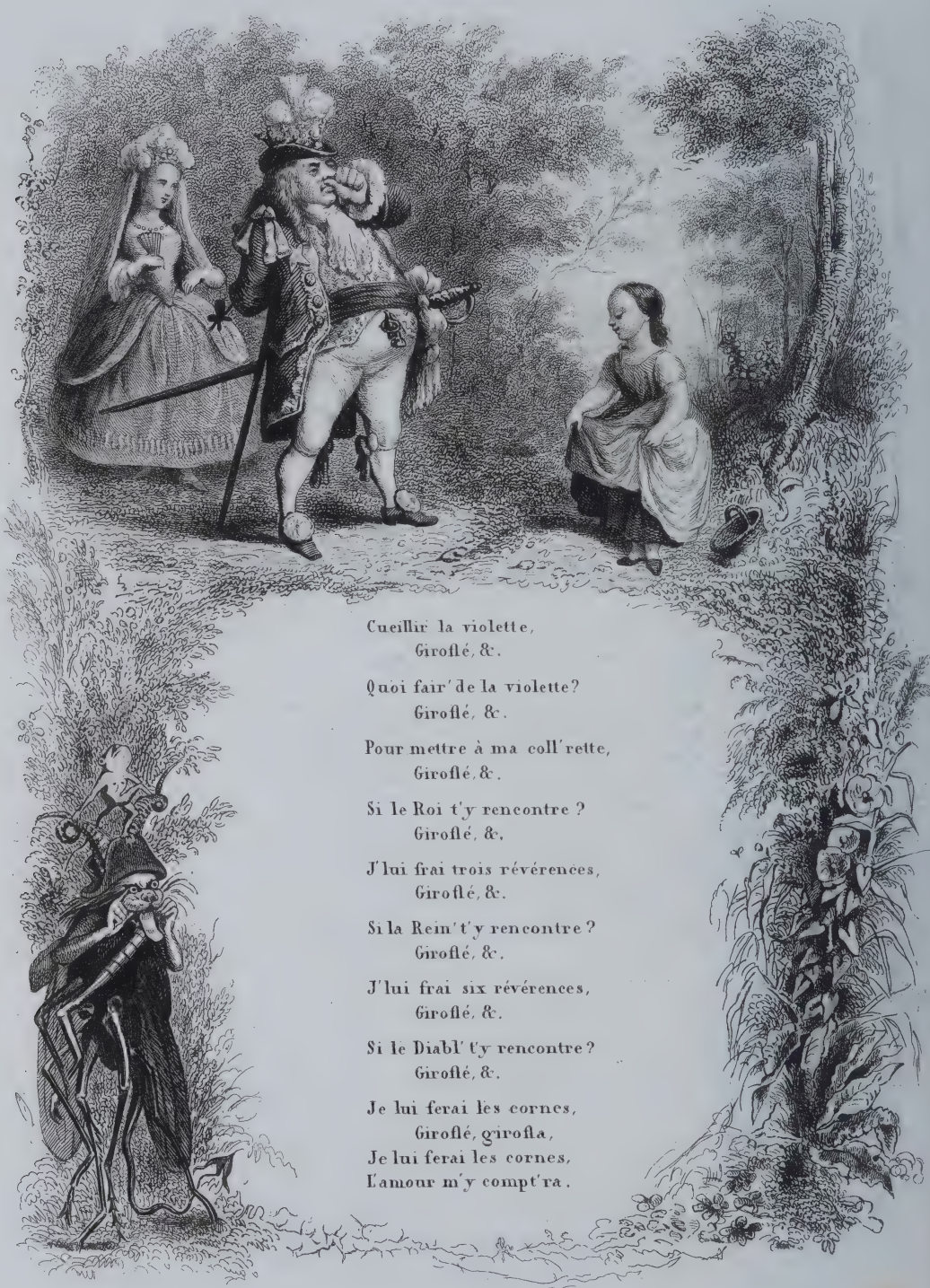
Que t'as de belles filles,
Girofle, Girofla:
Que t'as de belles filles,
L'amour m'y compt'ra.

Ell' sont bell' et gentilles,
Girofle, Girofla:
Ell' sont bell' et gentilles
L'amour m'y compt'ra.

Donne-moi z'en donc une
Girofle, &.

Pas seul'ment la queue d'une,
Girofle, &.

J'irai au bois seulette,
Girofle, &.

Quoi faire au bois seulette,
Girofle, &.

Cueillir la violette,
Giroflé, &.

Quoi fair' de la violette?
Giroflé, &.

Pour mettre à ma coll'rette,
Giroflé, &.

Si le Roi t'y rencontre?
Giroflé, &,

J'lui frai trois révérences,
Giroflé, &.

Si la Rein' t'y rencontre?
Giroflé, &.

J'lui frai six révérences,
Giroflé, &.

Si le Diabl' t'y rencontre?
Giroflé, &.

Je lui ferai les cornes,
Giroflé, girofla,
Je lui ferai les cornes,
L'amour m'y compt'ra.

Imp.ie Charon aîné et fils, rue Haute Feuille. Paris

IL ÉTAIT UN BERGÈRE.

Il était un' bergère,
Et ron, ron, ron, petit patapon,
Il était un' bergère
Qui gardait ses moutons
Ron, ron,
Qui gardait ses moutons.

Elle fit un fromage
Et ron, ron, ron, petit patapon,
Elle fit un fromage
Du lait de ses moutons,
Ron, ron,
Du lait de ses moutons.

Le chat qui la regarde
Et ron, ron, ron, petit patapon,
Le chat qui la regarde
D'un petit air fripon
Ron, ron,
D'un petit air fripon.

Si tu y mets la patte,
Et ron, ron, ron, petit patapon,
Si tu y mets la patte,
Tu auras du baton
Ron, ron,
Tu auras du baton.

Il n'y mit pas la patte,
Et ron, ron, ron, petit patapon,
Il n'y mit pas la patte,
Il y mit le menton,
Ron, ron,
Il y mit le menton.

La bergère en colère
Et ron,ron,ron,petit patapon,
La bergère en colère
Tua son p'tit chaton
Ron, ron,
Tua son p'tit chaton.

Elle fut à confesse
Et ron,ron,ron,petit patapon,
Elle fut à confesse
Pour obtenir pardon
Ron, ron,
Pour obtenir pardon.

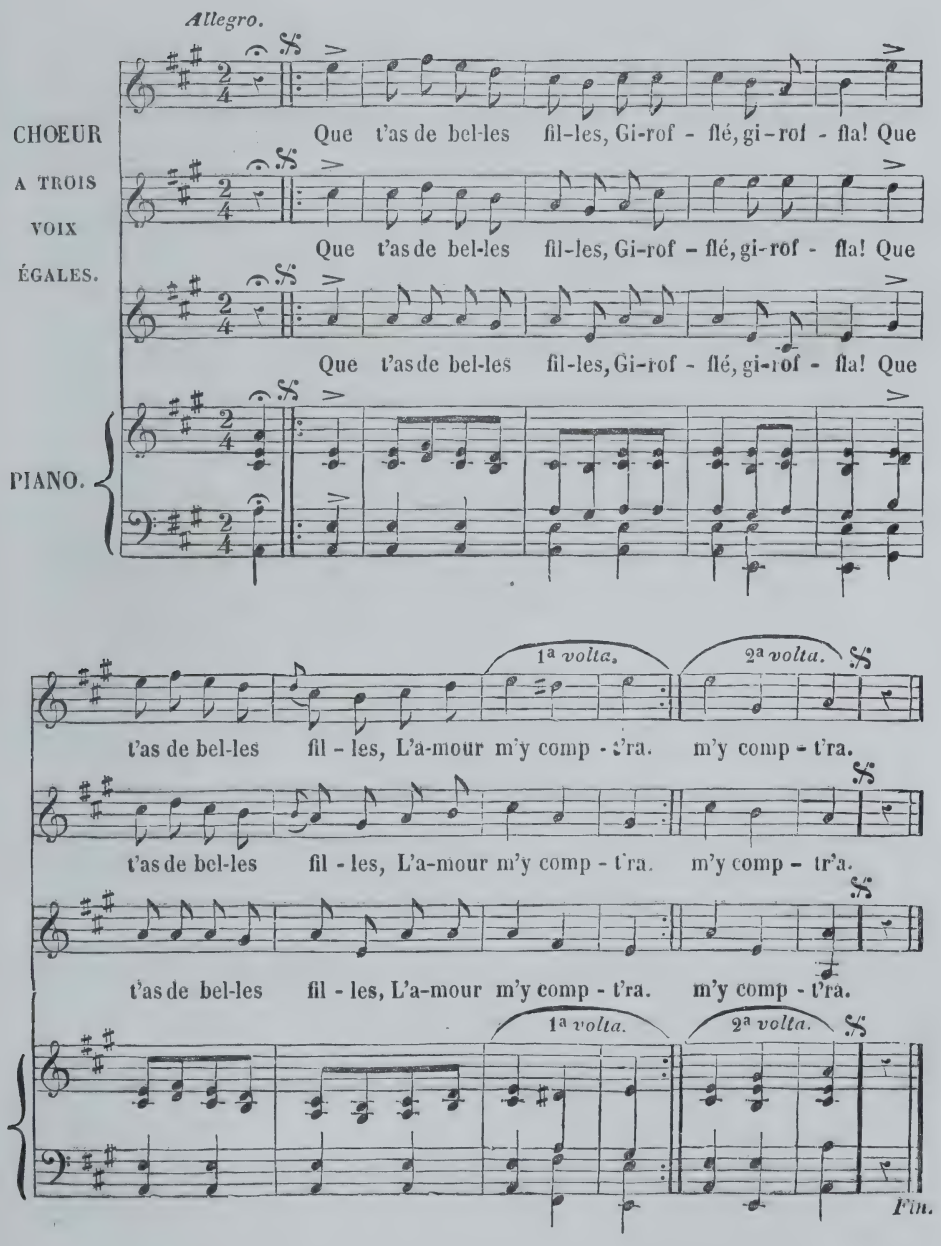
-La pénitence est douce
Et ron,ron,ron,petit patapon,
La pénitence est douce
Nous recommencerons
Ron, ron,
Nous recommencerons.

-Mon père,je m'accuse
Et ron,ron,ron,petit patapon,
Mon père,je m'accuse
D'avoir tué mon chaton
Ron,ron,
D'avoir tué mon chaton.

-Ma fill' pour pénitence
Et ron,ron,ron,petit patapon,
Ma fill' pour pénitence
Nous nous embrasserons
Ron,ron,
Nous nous embrasserons.

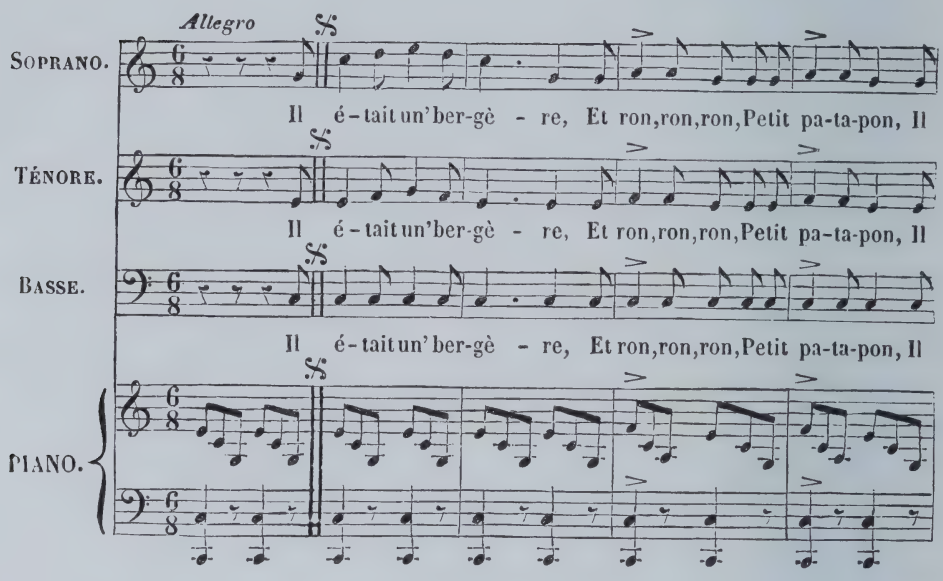
Imp.ie de Chardon aîné et fils, 30. r. Montefeuille. Paris.

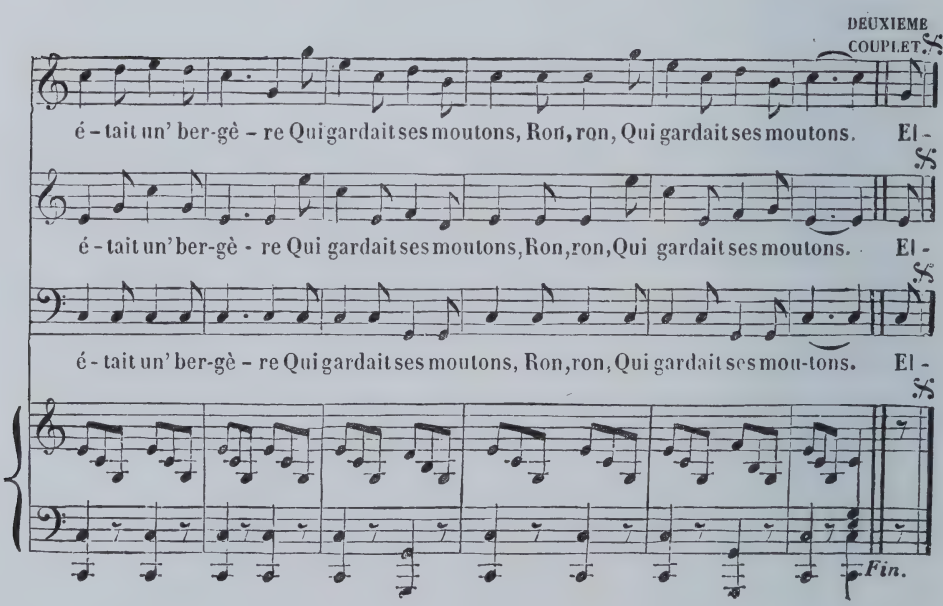
GIROFLÉ, GIROFLA

Avec accompagnement de piano, par M. H. Colet, professeur d'harmonie au Conservatoire (1).

(1) Air composé en 1650. — D'abord trois voix seules entonnent l'air en trio, puis toutes les voix le reprennent en chœur et vont à la *seconda volta*; pour finir une voix seule peut chanter aussi la première partie.

IL ÉTAIT UN' BERGÈRE

Avec accompagnement de piano, par M. H. Colet, professeur d'harmonie au Conservatoire.





LA MÈRE BONTEMPS.

LA TOUR-PRENDS-GARDE.

DESSINS PAR M. STEINHEIL,

GRAVURES PAR M. NARGEOT.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. Colet.

NOTICE.

On appelle toujours **Bon Temps**, le temps passé. C'est comme l'**Age d'Or**, dont Gresset dit si bien

J'ouvre les fastes sur cet âge,
Je n'y trouve que des regrets :
Tous ceux qui m'en offrent l'image,
Se plaignent d'être nés après.

La Mère Bontemps est une vieille; c'est une femme du bon vieux temps : mais sa philosophie est douce, car elle engage la jeunesse à se réjouir et à profiter du printemps de la vie. Elle pense comme maître François Rabelais, qui nous dit dans son vieux langage :

Le Mal-Temps passe, et retourne le Bon,
Tandis qu'on trinque autour d'un gras jambon.

Ce thème a été souvent brodé, et Molière qui, dans les divertissements de ses pièces, a fait quelquefois de petites odes dignes d'Horace, a placé dans un joli intermède du **Malade Imaginaire**, cette chanson gracieuse qui ressemble à celle de la **Mère Bontemps** :

Profitez du printemps
De vos beaux ans,
Aimable jeunesse :
Donnez vous à la tendresse :
Ne perdez point de précieux instants.
La beauté passe,
Le temps l'efface,
L'âge de glace
Vient à sa place.
Profitez du printemps.

La Mère Bontemps doit être de la famille de **Roger-bon-Temps**. Si l'on en croit les étymologistes, ce nom fut pris par le poète Roger de Collery, qui vivait en 1538, et qui était secrétaire de Jean Baillet, évêque d'Auxerre. Comme la gaîté forme le caractère de ses poésies, on a présumé que de là, on a depuis appelé **Roger-bon-Temps**, tout homme qui ne cherche qu'à se divertir et à se donner du **bon temps**.

D'autres prétendent que ce proverbe vient d'un seigneur Roger, de la maison de **Bontemps**, dans le Vivarais, homme fort estimé de son vivant, pour sa valeur, sa belle humeur et son goût pour la bonne chère.

Nos vieux poètes ont beaucoup célébré le **bon temps**, et la plus jolie pièce sur ce sujet, est sans contredit celle de Martial d'Auvergne, mort en 1508. Cette pièce, à cela près de quelques mots et de quelques tournures qui ont vieilli, serait encore une des plus jolies chansons qu'on puisse faire aujourd'hui. Elle vaudra bien les lignes dont je grossirais cette Notice, et je crois enrichir notre Recueil en l'y transcrivant, avec les légères modifications qui l'ajustent aux règles de notre rime et de notre poésie :

1. Chacun vivait joyeusement
Selon son état, son ménage,
L'on pouvait partout surement,
Labourer dans son héritage,
Si hardiment que nul outrage,
Nul chagrin, n'eussent été faits.
Sous peine d'encourir dommage.
Hélas! le bon temps que j'avais,

2. De paix et de tranquillité,
Lors on était en sauve garde.
Justice avait autorité.
De nul danger on n'avait garde.
Près du riche, l'âme gaillarde,
Fier, quoique pauvre, je marchais,
Sans redouter la hallebarde.
Hélas! le bon temps que j'avais.

3. Il n'était en cette saison,
De loger par fourriers, nouvelles:
Ni chez nous mettre garnison;
Mais faire chère des plus belles.
Prendre à deux mains grandes bouteilles
Manger bien chaud, boire bien frais,
Et chanter sous les vertes treilles.
Hélas! le bon temps que j'avais.

4. Hé! croyez vous qu'il faisait bon
En ces beaux prés, à table ronde,
A voir le beau, le gras jambon,
La sauce en écuelle profonde,
Deviser de Margot la blonde;
Et puis danser sous la saulsais,
Il n'était autre joie au monde.
Hélas! le bon temps que j'avais.

5. Du temps du feu roi trépassé,
On ne volait point par la ville.
Je n'étais point éclaboussé
Par des gens d'humeur incivile.
Les sergents, trottant à la file,
Ne demandaient point où j'allais,
Je marchais, gai, libre et tranquille.
Hélas! le bon temps que j'avais.

Le roi que regrette Martial était Charles VII, et il écrivait sous Louis XI, ce qui était assez hardi, car l'éloge du règne précédent était la critique de celui où il vivait.

L'éloge du temps passé se fait toujours aux dépens du temps présent. DU MERSAN.

Pour nos jeunes abonnées, nous joignons à la ronde de la **Mère Gontemps** le jeu de la **Tour-prends-Garde**, dont toute notre érudition n'a pas pu nous faire découvrir l'origine. Le nom du Duc de Bourbon, nous avait fait penser à l'aller chercher du temps de François Ier, où ce Connétable se rendit malheureusement célèbre. Ne serait-ce point une ironie contre ce traître que l'on irait chercher pour abattre la Tour où le Roi chevalier est retenu prisonnier? Des savants plus habiles que nous ont souvent fait des conjectures plus absurdes.

Du reste, nous allons expliquer, à défaut de l'origine de ce jeu, la manière dont il s'exécute. C'est une sorte de petit drame, dont les personnages sont: **le Duc de Bourbon, son Fils, un Colonel, un Capitaine, des Soldats, et deux Demoiselles qui représentent la Tour.**

Les deux jeunes Filles figurent la Tour, elles se tiennent par les mains. — Le Duc est assis, son Fils est près de lui; il est entouré de ses Gardes. — Le Colonel et le Capitaine se promènent devant la Tour, en chantant:

Le Capitaine et le Colonel.
La Tour prends garde (bis)
De te laisser abattre.

La Tour.
Nous n'avons garde (bis)
De nous laisser abattre.

Le Colonel.
J'irai me plaindre (bis)
Au Ducque de Bourbon.

La Tour.
Va t'en te plaindre (bis)
Au Ducque de Bourbon.

Le Colonel et le Capitaine,
mettant un genou en terre devant le Duc.
Mon Duc, mon Prince (bis)
Je viens me plaindre à vous.

Le Duc.
Mon Capitaine, mon Colonelle
Que me demandez-vous?

Le Colonel et le Capitaine.
Un de vos Gardes (bis)
Pour abattre la Tour.

Le Duc, à un de ses Gardes.
Allez, mon Garde, (bis)
Pour abattre la Tour.

Le Garde se joint aux deux Officiers, qu'il suit, et l'on marche autour de la Tour, en chantant.

La Tour prends garde, &c.

La Tour.
Nous n'avons garde, &c.

Les Officiers et le Garde,
revenant au Duc.
Mon Duc, mon Prince, (bis)
Je viens à vos genoux.

Le Duc.
Mon Capitaine, mon Colonelle, &c.

Les Officiers et les Gardes.
Deux de vos Gardes, &c.

Le même jeu recommence, en demandant, trois, quatre, six Gardes, selon le nombre des joueurs. On continue la marche, et quand le Duc n'a plus de Gardes à donner, on revient à lui:

Les Officiers et les Gardes.
Mon Duc, mon Prince, (bis)
Je viens à vos genoux.

Le Duc.
Mon Capitaine, mon Colonelle, &c.

Les Officiers et les Gardes.
Votre cher Fisse (bis)
Pour abattre la Tour.

Le Duc.
Allez, mon Fisse, (bis)
Pour abattre la Tour.

La Tour refusant de se laisser abattre, la troupe revient et dit

Votre présence (bis)
Pour abattre la Tour.

Le Duc. Je vais moi-même (bis)
Pour abattre la Tour.

Le Duc se met à la tête de ses Gardes, il cherche à pénétrer dans la Tour, en forçant les deux jeunes Filles à séparer leurs bras; chacune essaye l'une après l'autre, et celle qui parvient à abattre la Tour est proclamée Duc à la place de l'autre.

LA PIPE DE TABAC

Contre les chagrins de la vie,
On crie et ab hoc et ab hac;
Moi je me crois digne d'envie,
Quand j'ai ma pipe de tabac. *(bis)*
Aujourd'hui changeant de folie,
Et de boussole et d'almanach,
Je préfère fille jolie,
Même à la pipe de tabac. *(bis)*

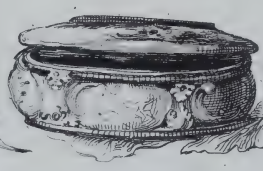
Le soldat baille sous la tente,
Le matelot sur le tillac;
Bientôt ils ont l'âme contente,
Avec la pipe de tabac. *(bis)*
Si pourtant survient une belle,
A l'instant le cœur fait tic-tac,
Et l'amant oublié auprès d'elle,
Jusqu'à la pipe de tabac. *(bis)*

Je tiens cette maxime utile,
De ce fameux monsieur de Crac:
En campagne comme à la ville,
Fêtons l'Amour et le Tabac. *(bis)*
Quand ce grand homme alloit en guerre,
Il portait dans son petit sac,
Le doux portrait de sa bergère,
Avec la Pipe de Tabac. *(bis)*

Imp^ie de Chardon aîné et fils, 30, r. Hautefeuille Paris.

Paroles de Sedaine

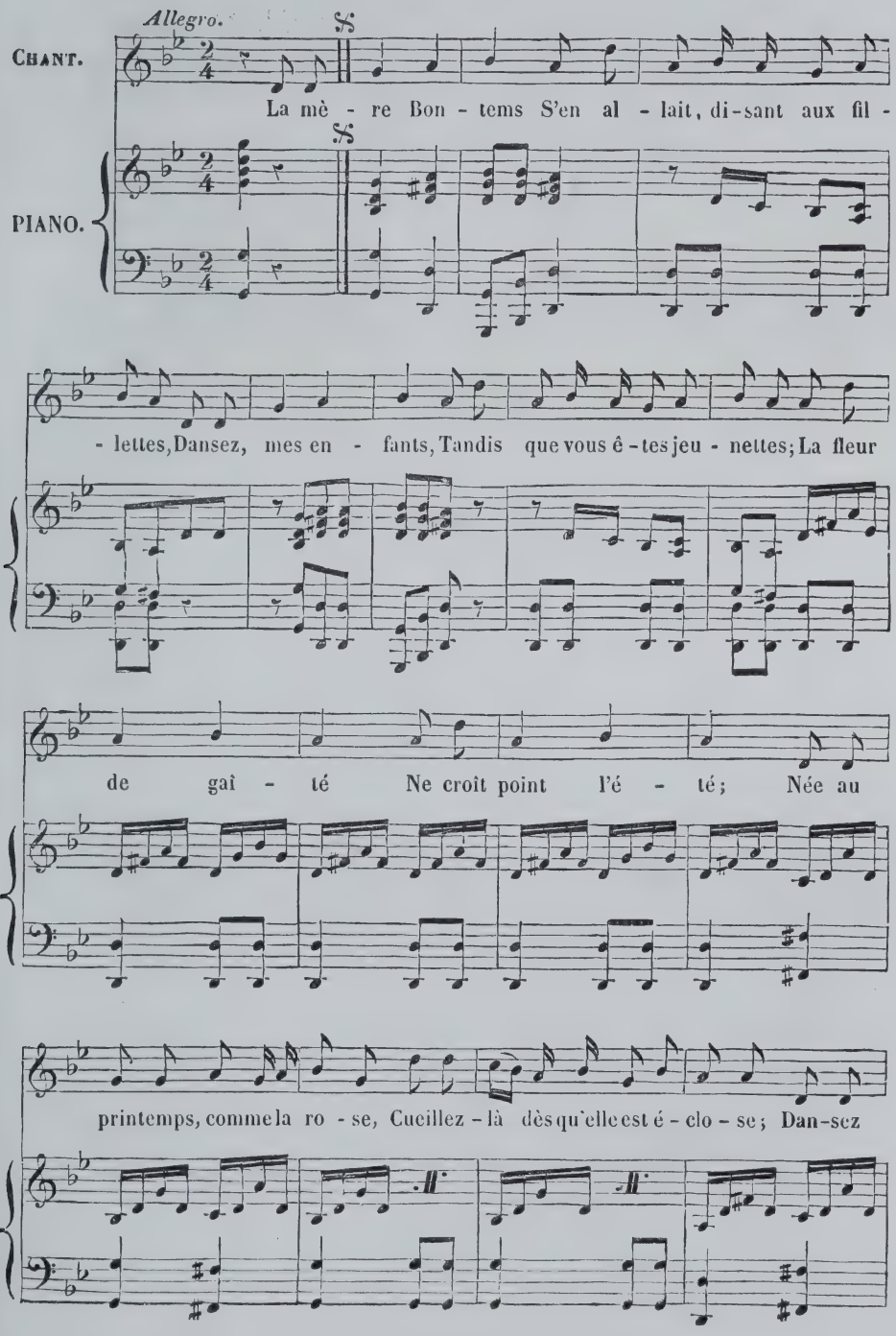
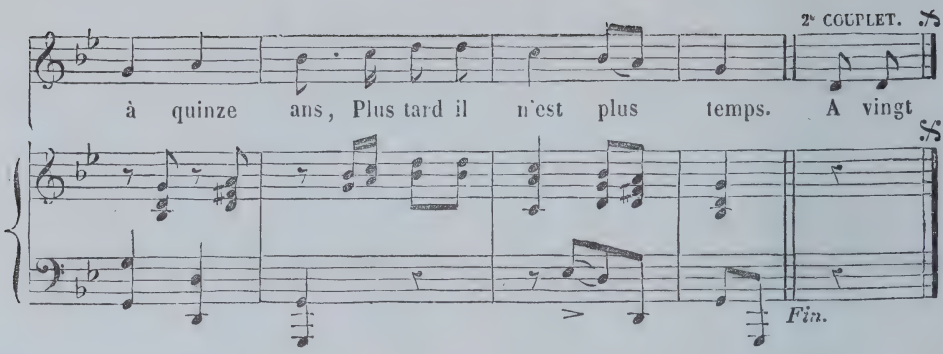
J'ai du bon tabac dans ma tabatière,
J'ai du bon tabac, tu n'en auras
Pas.
J'en ai du fin et du rapé,
Ce n'est pas pour ton fichu né,
J'ai du bon tabac dans ma tabatière
J'ai du bon tabac, tu n'en auras,
Pas.



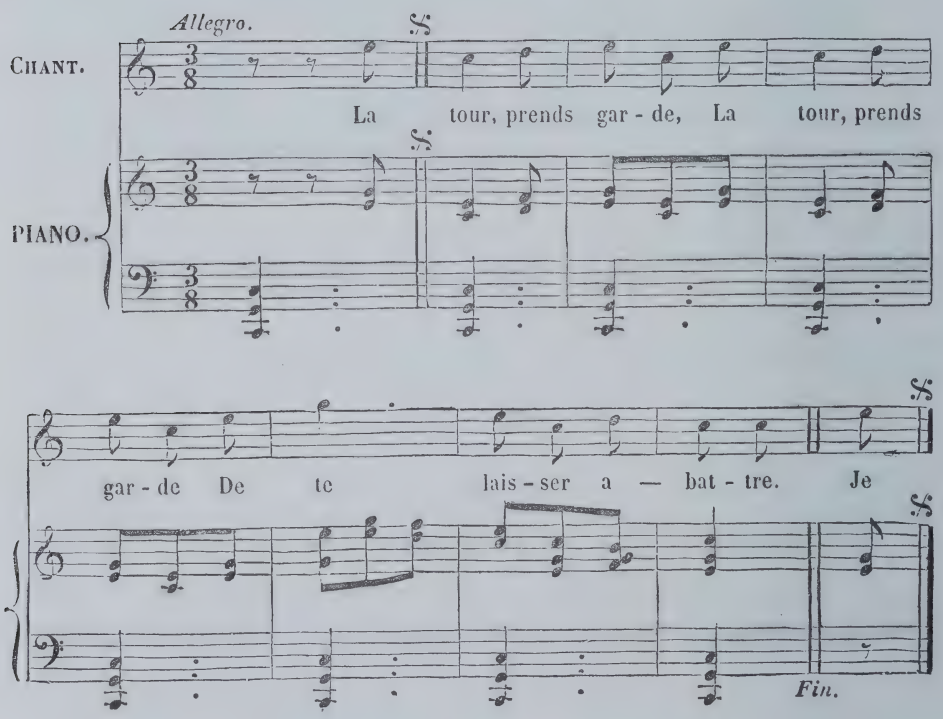
Je n'aimais pas le tabac beaucoup ;
J'en prenais peu, souvent point du tout :
Mais mon mari me défend cela.
Depuis ce moment-là,
Je le trouve piquant,
Quand
J'en peux prendre à l'écart ;
Car
Un plaisir vaut son prix,
Pris
En dépit des maris.

LA MÈRE BONTEMPS

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.



LA TOUR, PRENDS GARDE.



On recommence cet air à chaque couplet. La seule variation qu'il subisse dans les pensions, c'est un changement de ton, suivant que la voix, le caprice ou le hasard fournissent telle ou telle intonation à la jeune petite fille qui chante l'air après sa camarade

J'AI DU BON TABAC,

VIEILLE CHANSON.

JE N'AIMAIS PAS LE TABAC BEAUCOUP,

Couplet du Diable à Quatre, opéra de Sedaine, musique de Solié.

LA PIPE DE TABAC,

Chanson du Petit Matelot, opéra de Pigault-Lebrun, musique de Gaveaux.

DESSINS PAR M. STEINHEIL. — GRAVURES PAR M. LALLEMAND.

NOTICE.

Quoi qu'en dise Aristote et sa docte cabale,
Le Tabac est divin, il n'est rien qui l'égale,
Et par les fainéants, pour fuir l'oisiveté,
Jamais amusement ne fut mieux inventé,
Ne saurait-on que dire, on prend la Tabatière;
Soudain à gauche, à droit, par devant, par derrière,
Gens de toutes façons, connus et non connus,
Pour y demander part, sont les très bien venus.
Mais c'est peu qu'à donner, instruisant la jeunesse,
Le Tabac l'accoutume à faire ainsi largesse.
C'est dans la médecine un remède nouveau.
Il purge, réjouit, conforte le cerveau,
De toute noire humeur promptement le délivre,
Et qui vit sans Tabac, n'est pas digne de vivre.

C'est ainsi que s'exprime Sganarelle, dans le *Festin de Pierre* de Molière, mis en vers par Thomas Corneille.

LE TABAC, que les naturalistes nomment **Nicotiana Tabacum**, est une plante originaire de l'Amérique, et c'est des habitants du Nouveau-Monde que nous avons reçu les premières leçons sur l'art de l'employer : mais les disciples ont surpassé les maîtres.

Vers le milieu du seizième siècle, l'Espagne et le Portugal reçurent le premier envoi du Tabac, on donna ce nom aux feuilles desséchées de la plante que les Américains appelaient **Petun**, parce qu'elles furent tirées de l'île de **Tabago**. Jean NICOT, ambassadeur de France en Portugal, en 1560, en envoya une petite provision à Catherine de Médicis, qui y prit goût, et l'accrédita, en sorte que le Tabac porta quelque temps en France le nom de l'**Herbe à la Reine**. Le cardinal de Sainte-Croix, nonce en Portugal, et Nicolas Tournabon, légat en France, le nommèrent chacun de leur nom; et il eut aussi celui de **Nicotiane**, en l'honneur de Nicot. Pendant les premiers temps de l'importation du Tabac en Europe, chacun faisait sa provision en carottes, et les plus grands seigneurs râpaient eux-mêmes leur Tabac. Dans le roman de Gil Blas, lorsque le héros se présente chez don Mathias de Silva, il le trouve se balançant paresseusement sur un fauteuil, et râpant du Tabac. On trouve dans le **Mercure Galant** d'octobre 1705, une assez jolie Chanson sur la râpe au Tabac. Les râpes étaient souvent fort élégantes, et on en conserve dans les cabinets des curieux, qui sont en ivoire, et sculptées avec la plus grande délicatesse.

En Europe, le règne du Tabac en poudre précéda celui de la pipe; mais bientôt l'un et l'autre usage fut également en vogue. Le Tabac, qui eut d'abord la réputation d'un remède à beaucoup de maux, eut cependant des ennemis parmi les médecins. Le célèbre Fagon, médecin de Louis XIV, fit soutenir une thèse publique où les pernicieux effets du Tabac étaient démontrés. N'ayant pu présider à la discussion, il se fit remplacer par un médecin, qui fut pour le Tabac un juge très sévère, mais qui pendant toute la séance puisa dans sa tabatière. L'auditoire écouta en riant ses arguments, et suivit son exemple.

Nous pourrions dire que le Tabac a été apothéosé, puisqu'il a trouvé sa place dans le **Calendrier Républicain**, où sa fête tombait le 16 messidor, 4 juillet, et remplaçait sainte Elisabeth.

On ferait une bibliothèque des écrits pour et contre le Tabac. Urbain VIII a excommunié ceux qui en prenaient dans les églises. Dans la Perse, dans la Moscovie, dans la Turquie, les souverains faisaient couper

le nez à ceux qui en prenaient. Le sultan Amurat IV condamna les fumeurs à la mort. Que de condamnations il faudrait aujourd'hui! on décimerait la population de la France, depuis que l'usage des cigares, qui nous vient des Espagnols, s'y est introduit. Le gouvernement, au lieu de le proscrire, l'encourage, d'autant plus qu'ayant le monopole de ce commerce, il tire 70 millions de cet impôt volontaire que s'imposent les fumeurs et les priseurs. Ceux qui nient la salubrité du Tabac, disent qu'on se portait fort bien, avant de mettre cette poudre noire dans le nez, ou de se gorger de la fumée qui produit la pituite au lieu de la chasser, en irritant sans cesse les glandes salivaires. Ce qui a été dit de mieux contre le Tabac, est dans les Œuvres de Voltaire, ce grand frondeur des préjugés et des ridicules. Ce fut d'abord une indécence aux femmes de prendre du Tabac. Voilà pourquoi Boileau dit, dans sa satire :

Et fait à ses amants, trop faibles d'estomac,
Redouter ses baisers pleins d'ail et de tabac.

Dufresny a fait une fort jolie Chanson, intitulée : le Tabac et les Eternuements. On trouve dans l'Encyclopédie poétique de De Gaigne, une pièce de vers d'un auteur anonyme, intitulée : l'Eloge du Tabac, où le poète en fait spirituellement toute l'histoire.

Pour satisfaire les amateurs de Chansons, nous en donnerons, ici, une peu connue, que l'on attribue à l'abbé De L'Attaignant. Je ne l'ai pas trouvée dans ses Œuvres, dont plusieurs passages semblent indiquer qu'il en est véritablement l'auteur. Du reste, si elle est bonne, peu importe qu'elle soit de lui ou d'un autre.

DU MERSAN.

J'AI DU BON TABAC DANS MA TABATIÈRE, Chanson attribuée à l'abbé DE L'ATTAIGNANT.

J'ai du bon Tabac dans ma tabatière,
J'ai du bon Tabac, tu n'en auras pas.
J'en ai du fin et du râpé,
Ce n'est pas pour ton fichu nez.
J'ai du bon Tabac dans ma tabatière,
J'ai du bon Tabac, tu n'en auras pas.

Ce refrain connu que chantait mon père,
A ce seul couplet il était borné.
Moi, je me suis déterminé
A le grossir, comme mon nez (1).
J'ai du bon Tabac, &c.

Un noble héritier de gentilhommière,
Recueille, tout seul, un fief blasonné :
Il dit à son frère puîné :
Sois abbé, je suis ton aîné,
J'ai du bon Tabac, &c.

Un vieil usurier, expert en affaire,
Auquel, par besoin, l'on est amené,
A l'emprunteur infortuné,
Dit, après l'avoir ruiné :
J'ai du bon Tabac, &c.

Juges, avocats, entr'ouvrant leur serre
Au pauvre plaideur, par eux rançonné,
Après avoir pateliné,
Disent, le procès terminé :
J'ai du bon Tabac, &c.

D'un gros financier, la coquette flaire
Le beau bijou d'or, de diamants orné,
Le grigou d'un air renfrogné,
Lui dit : malgré ton joli nez.....
J'ai du bon Tabac, &c.

Neuperg (2), se croyant un foudre de guerre,
Est, par Fréderic, assez mal mené,
Le vainqueur qui l'a talonné,
Dit, à ce Hongrois étonné.....
J'ai du bon Tabac, &c.

Tel qui veut nier l'esprit de Voltaire,
Est pour le sentir trop enchifrené
Cet esprit est trop raffiné,
Et lui passe devant le nez.
Voltaire a l'esprit dans sa tabatière
Et du bon Tabac, tu n'en auras pas.

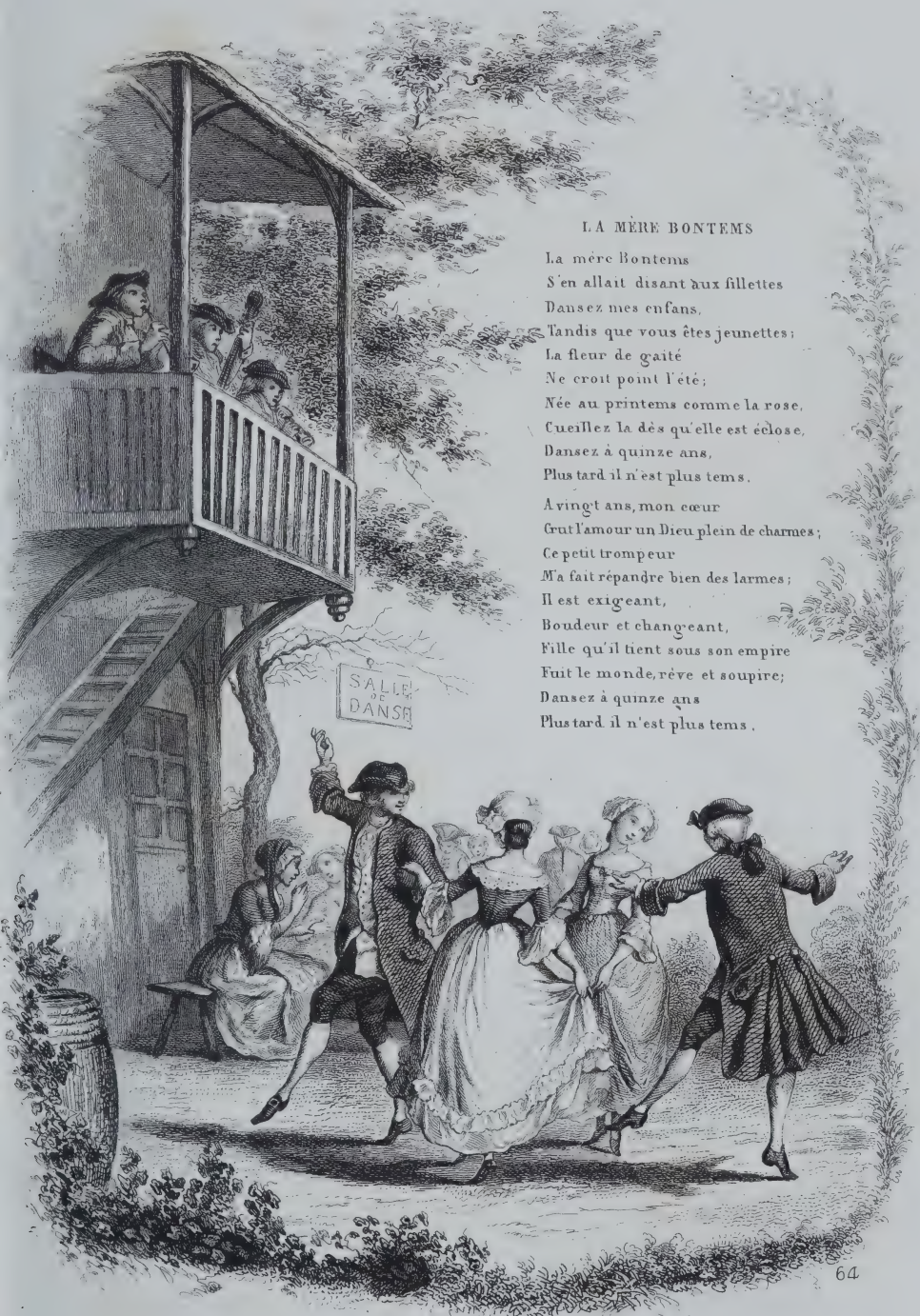
Par ce bon Monsieur De Clermont-Tonnerre,
Qui fut mécontent d'être chansonné ;
Menacé d'être bâtonné,
On lui dit, le coup détourné (3),
J'ai du bon Tabac, &c.

Voilà dix couplets, cela ne fait guère,
Pour un tel sujet bien assaisonné ;
Mais, j'ai peur qu'un priseur mal né,
Ne chante, en me riant au nez :
J'ai du bon Tabac dans ma tabatière,
J'ai du bon Tabac, tu n'en auras pas.

(1) L'abbé De L'Attaignant avait un fort gros nez.

(2) Le comte De Neuperg, chargé par la reine de Hongrie de la défendre, fut battu à Molwitz par Fréderic, le 11 avril 1741.

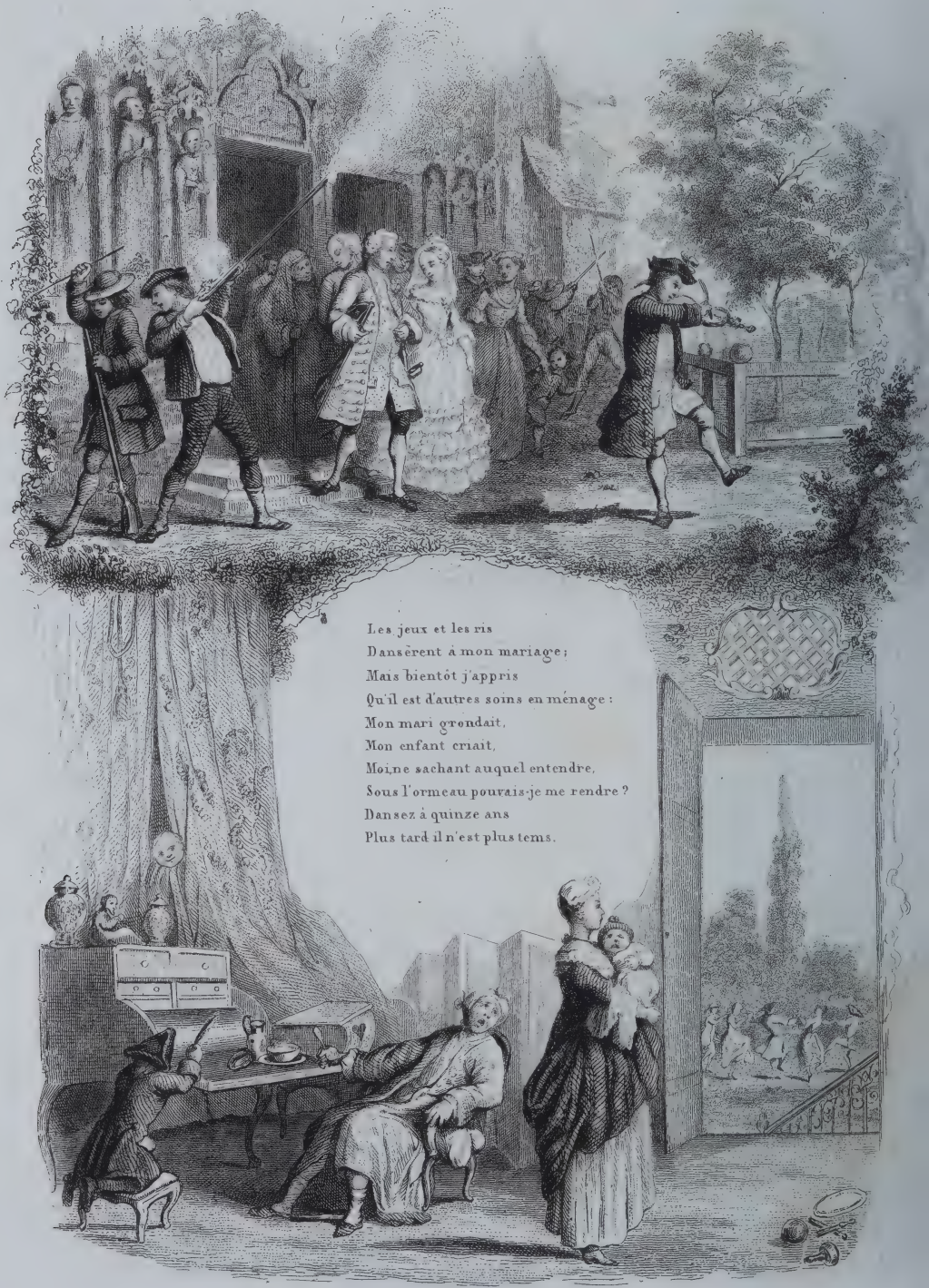
(3) Le comte De Clermont-Tonnerre, attaqué dans un vaudeville de l'abbé De L'Attaignant, ayant envoyé des gens pour le bâtonner, ceux-ci donnèrent la correction à un autre chanoine de Reims, qui lui ressemblait, et que depuis, chansonnier appela son **receveur**.



LA MÈRE BONTEMS

La mère Bontems
S'en allait disant aux fillettes
Dansez mes enfans,
Tandis que vous êtes jeunettes;
La fleur de gaité
Ne croit point l'été;
Née au printems comme la rose,
Cueillez la dès qu'elle est éclose,
Dansez à quinze ans,
Plus tard il n'est plus tems.

A vingt ans, mon cœur
Crut l'amour un Dieu plein de charmes;
Ce petit trompeur
M'a fait répandre bien des larmes;
Il est exigeant,
Boudeur et changeant,
Fille qu'il tient sous son empire
Fuit le monde, rêve et soupire;
Dansez à quinze ans
Plus tard il n'est plus tems.



Les jeux et les ris
Dansèrent à mon mariage ;
Mais bientôt j'appris
Qu'il est d'autres soins en ménage :
Mon mari grondait,
Mon enfant criait,
Moi ne sachant auquel entendre,
Sous l'ormeau pouvais-je me rendre ?
Dansez à quinze ans
Plus tard il n'est plus tems.

Le tems arriva
Où ma fille me fit grand mère ;
Quand on en est là
Danser m'intéresse guère,
On tousse en parlant,
On marche en tremblant ;
Au lieu de danser la gavotte
Dans un grand fauteuil on radotte,
Dansez à quinze ans
Plus tard il n'est plus tems.

PERSONNAGES

Le Duc de Bourbon.

Le Fils du Duc.

Le Colonel.

Le Capitaine.

Les Gardes.

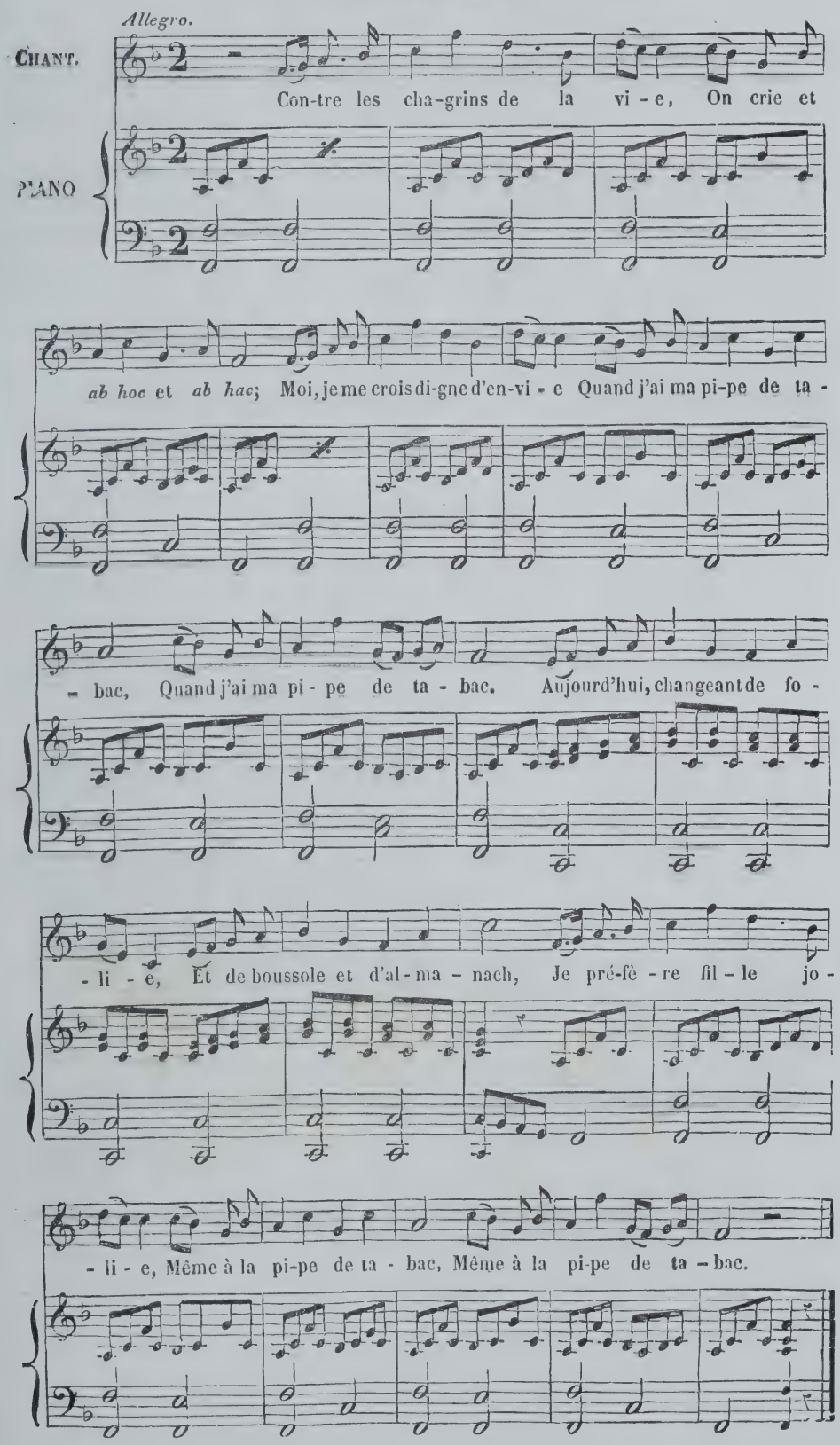
Nota : Nous avons placé à la suite de la notice le texte et les explications de cette ronde qui n'auraient pu tenir ici.

Impᵗᵉ de Chardon aîne et fils, 30, r. Haute-feuille Paris.

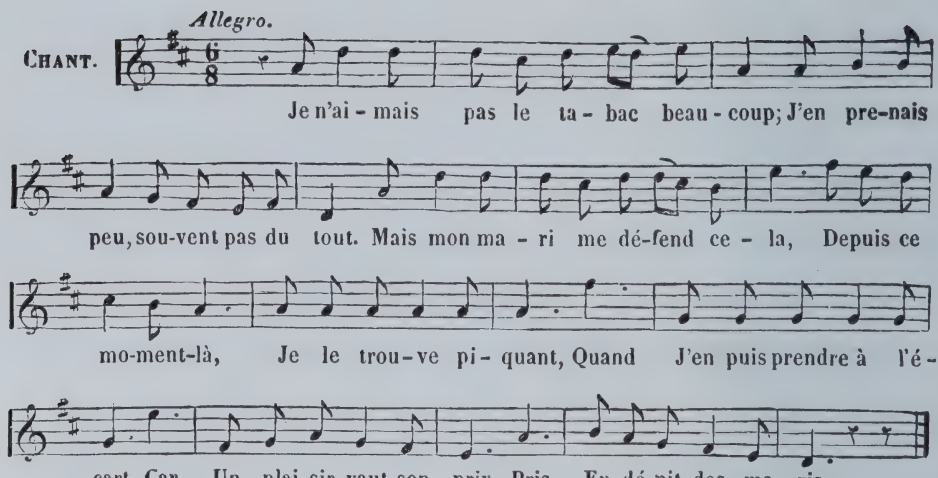
LA PIPE DE TABAC

MUSIQUE DE GAVEAUX

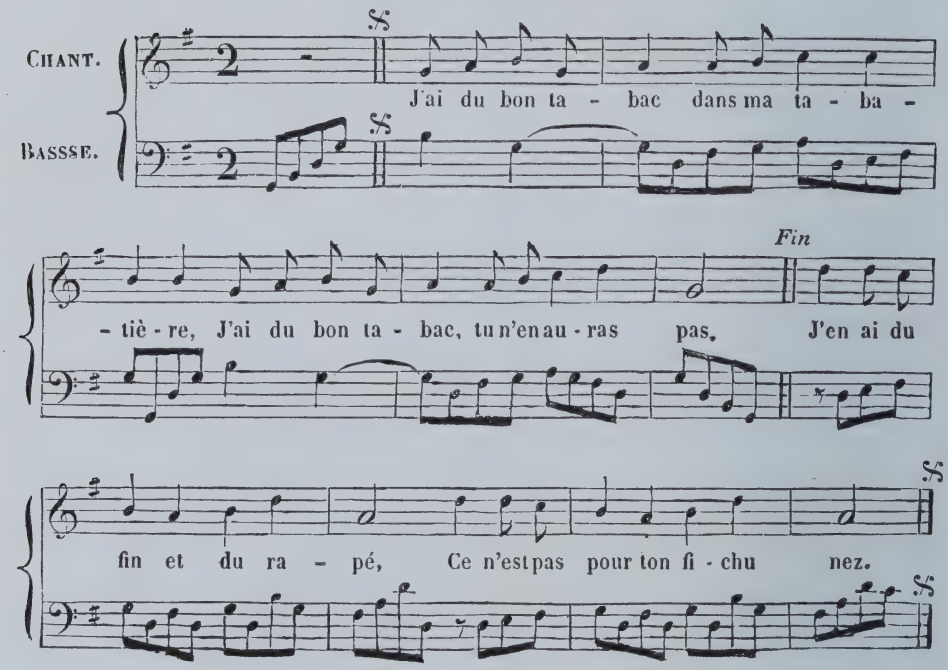
Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.



MARGOT (AIR PRIMITIF.) *



J'AI DU BON TABAC.



* Il existe sur ces paroles un autre air qu'on trouve dans le DIABLE A QUATRE, musique de Solié.

LE COMPÈRE GUILLERI.

NOUS ÉTIONS TROIS FILLES.

DESSINS PAR M. TRIMOLET,

GRAVURES : 1re ET 4e PLANCHE PAR M. WOLF. — 2e ET 3e PLANCHE PAR M. MONIN,

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. Colet.

NOTICE.

Les traditions populaires se perdent dans la nuit des temps, et il n'est pas étonnant que l'on en ignore les origines, lorsque celles des empires sont si souvent enveloppées de fables. Qu'est-ce que c'était que le **Compère Guilleri**? La Chanson qui rappelle son nom n'a, je crois, jamais été imprimée, et cependant elle a passé de bouche en bouche jusqu'à nous, et elle date au moins d'un siècle. Il est probable qu'elle vient de la Bretagne : Le nom de Guilleri y est connu de longue date. Trois frères de ce nom, d'une maison noble de cette province, suivirent le parti de la Ligue, sous le duc de Mercœur, et se conduisirent en braves soldats; mais lorsque la paix eut été rendue à la France, ils devinrent d'insignes brigands, et firent bâtir une forteresse dans une forêt, sur le chemin de Bretagne en Poitou, pour leur servir de retraite. Ils avaient rassemblé 400 hommes sous leurs ordres, ils faisaient des courses jusqu'en Normandie et à Lyon, et ils affichaient sur les arbres de leur route ces mots : **Paix aux Gentilshommes, la mort aux Prévôts et aux Archers et la bourse aux Marchands.**

Dix-sept Prévôts et cinq mille Soldats assiégèrent leur forteresse par ordre du roi Henri IV, ils furent pris et rompus en 1608. Cela n'était pas gai. La Chanson ne peut pas avoir été faite sur ces Guilleris là. Il existe un volume qui a paru en 1608, et qui a pour titre : **Prise et lamentation du capitaine Guilleri.**

Le nôtre n'était qu'un chasseur, le nom qu'on lui a donné annonce la gaîté, car on appelle **Guilleri** le chant du moineau, qui est assez réjouissant. Guilleri, dans le jeu de cartes qu'on nomme **la Mouche**, est le Valet de Trèfle, et emporte tout.

Cela ne nous dit pas si le petit homme qui s'appelait Guilleri est un héros imaginaire, ou si, ce qui est plus probable, la Chanson fut faite par un poète de village, sur l'aventure d'un chasseur qui s'était blessé à la chasse aux perdrix.

On modifie de différentes manières le refrain, et la Chanson se chante quelquefois ainsi :

Il était un p'tit homme,
Qui s'app'lait Guilleri,
Carabi,
Il s'en fut à la chasse,
A la chasse aux perdrix,
Carabi,
Toto Carabo,
Marchand d' Carabas,
Compère Guilleri,
Te lairas-tu (ter) mourir.

Le mot du refrain devient **Carabi**, **Carabo**, et enfin Guilleri y est qualifié de **Marchand de Carabas**, terme populaire qui équivaut à charaban ou vieille voiture. Dans le **Conte du Chat-Botté**, de Perrault, on trouve le fils du meunier métamorphosé en marquis de Carabas, terme dérisoire que Béranger a renouvelé dans une de ses piquantes chansons.

Il est singulier que des compositions aussi grotesques et aussi peu spirituelles traversent des siècles et restent dans la mémoire des hommes, lorsque tant de bonnes choses sont oubliées et disparaissent. C'est que ce qui est à la Portée du peuple, surtout du peuple des campagnes, ce qui ne dépasse pas son intelligence, et qui respire une certaine gaité, s'inculque facilement dans sa tête. C'est que les Chansons de bonnes femmes et les Contes de nourrices que l'on a entendus dans son enfance, se gravent dans l'esprit et y demeurent fixés : ce qui doit nous engager à n'apprendre aux enfants, dans l'âge tendre où les impressions sont si faciles, que les choses qui doivent plus tard former leur cœur et orner leur imagination.

L'air sur lequel on a fait la Chanson de Guilleri a paru assez original et assez piquant au compositeur Nicolo, pour qu'il l'ait employé dans son opéra de **Cendrillon**, joué en 1810 avec tant de succès.

La Chanson qui suit est une ronde villageoise dont le sujet est assez joli. C'est une espèce d'Idylle ou d'Églogue où l'auteur

Fait parler ses bergers comme on parle au village.

Ce Racan ou ce Segrais inconnu, n'est pas, à la rime près, au-dessous de ses modèles, et la conclusion de sa Chanson,

Quand on tient les filles
Faut les embrasser.

était sans doute le signal d'un baiser donné aux jeunes filles par les garçons qui dansaient avec elles, ce qui leur rendait ce dernier couplet fort agréable.

L'air de cette Chanson est très ancien, il est d'un musicien nommé Lefèvre, qui vivait en 1660. Il est sans doute antérieur à la Chanson.

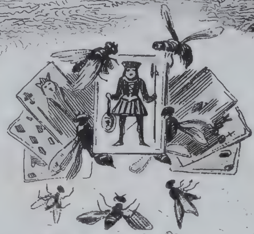
DU MERSAN.

GUILLERI.

Il était un p'tit homme,
Qui s'ap'lait Guilleri,
Carabi;
Il s'en fût à la chasse,
A la chasse aux perdrix,
Carabi,
Titi Carabi,
Toto Carabo,
Compère Guilleri,
Te lairras tu *(Ter)* mouri'?

Il s'en fût à la chasse,
A la chasse aux perdrix,
Carabi;
Il monta sur un arbre
Pour voir ses chiens couri',
Carabi,
Titi Carabi &c.

Il monta sur un arbre
Pour voir ses chiens couri',
Carabi,
La branche vint à rompre,
Et Guilleri tombi',
Carabi,
Titi Carabi &c.



La branche vint à rompre,
Et Guilleri tombi',
Carabi;
Il se cassa la jambe,
Et le bras se démi',
Carabi,
Titi Carabi, &c.

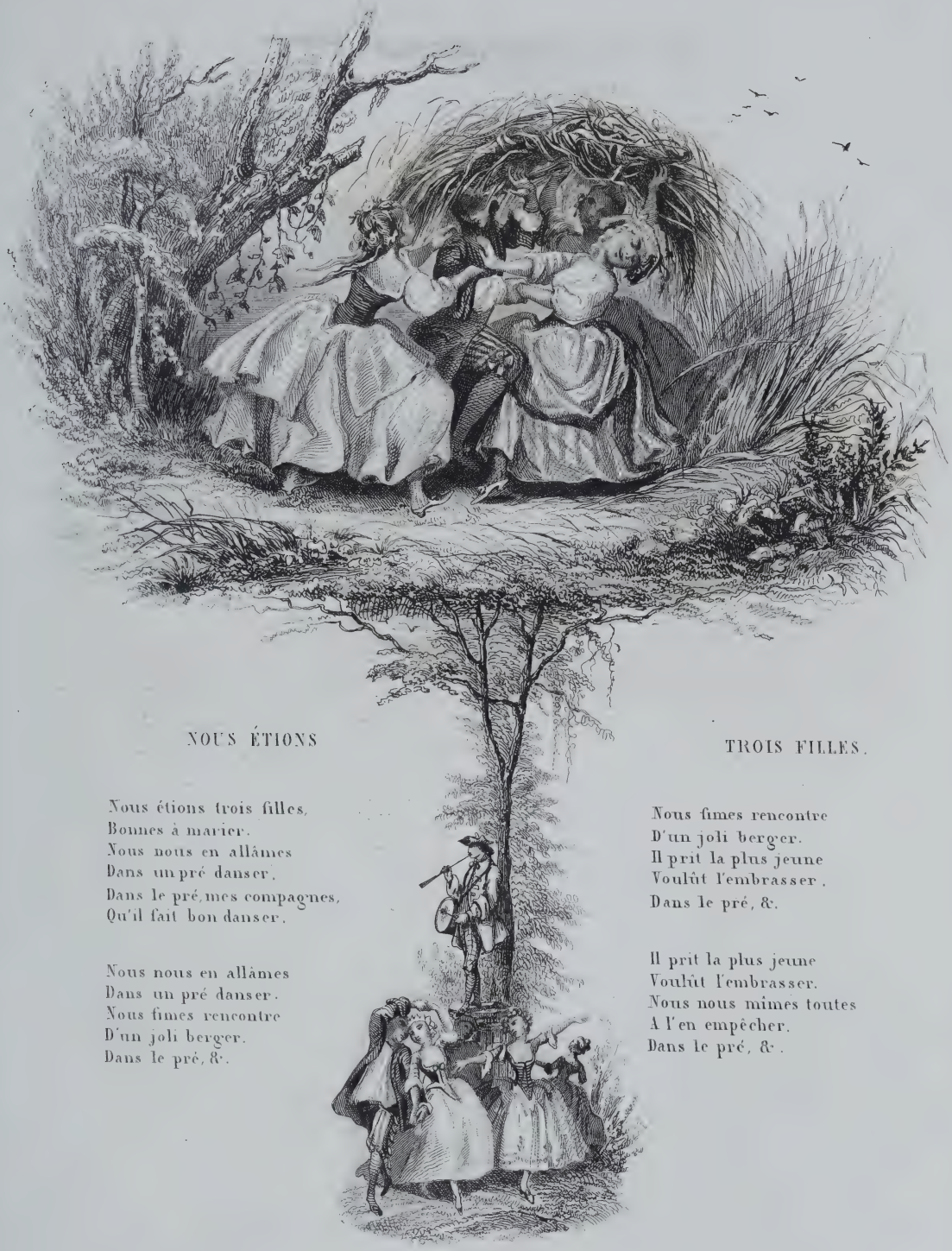
Il se cassa la jambe,
Et le bras se démi',
Carabi;
Les dam' de *l'Hopitale*,
Sont arrivé's au brui',
Carabi,
Titi Carabi, &c.

Les dam' de *l'Hopitale*,
Sont arrivé's au brui',
Carabi;
L'une apporte un emplâtre,
L'autre, de la charpi',
Carabi,
Titi Carabi, &c.

L'une apporte un emplâtre,
L'autre de la charpi',
Carabi;
On lui banda la jambe,
Et le bras lui remi',
Carabi,
Titi Carabi, &c.

On lui banda la jambe,
Et le bras lui remi',
Carabi;
Pour remercier ces dames,
Guill'ri les embrassi',
Carabi,
Titi Carabi, &c.

Pour remercier ces dames,
Guill'ri les embrassi',
Carabi;
Ça prouv' que par les femmes
L'homme est toujours guéri',
Carabi;
Titi Carabi,
Toto Carabo,
Compère Guilleri,
Te lairras tu *(ter)* mouri'?

Impr. Chardon aîné et fils, 30, r. Hautefeuille, Paris.

NOUS ÉTIONS TROIS FILLES.

Nous étions trois filles,
Bonnes à marier.
Nous nous en allâmes
Dans un pré danser.
Dans le pré, mes compagnes,
Qu'il fait bon danser.

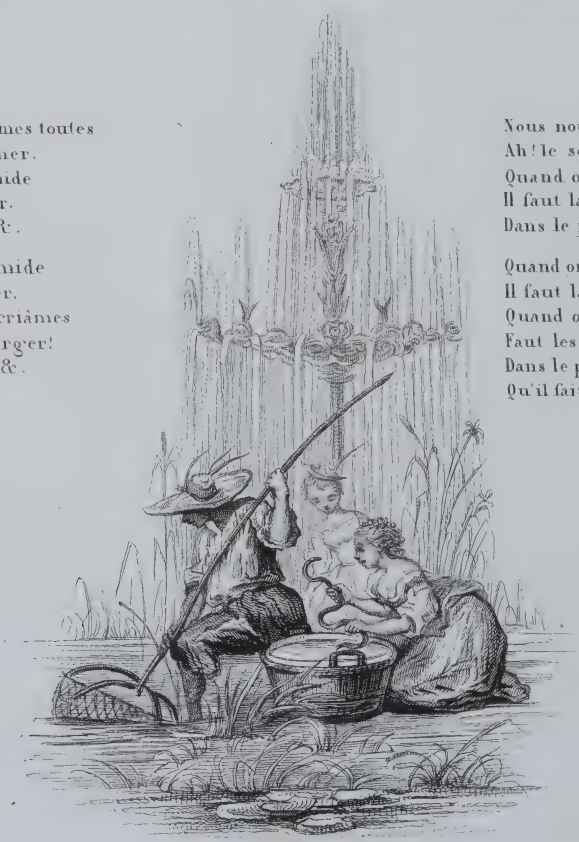
Nous nous en allâmes
Dans un pré danser.
Nous fîmes rencontre
D'un joli berger.
Dans le pré, &.

Nous fîmes rencontre
D'un joli berger.
Il prit la plus jeune
Voulût l'embrasser.
Dans le pré, &.

Il prit la plus jeune
Voulût l'embrasser.
Nous nous mîmes toutes
A l'en empêcher.
Dans le pré, &.

Nous nous mimes toutes
A l'en empêcher.
Le Berger timide
La laissa aller.
Dans le pré &.

Le berger timide
La laissa aller.
Nous nous écriâmes
Ah! le sot berger!
Dans le pré &.

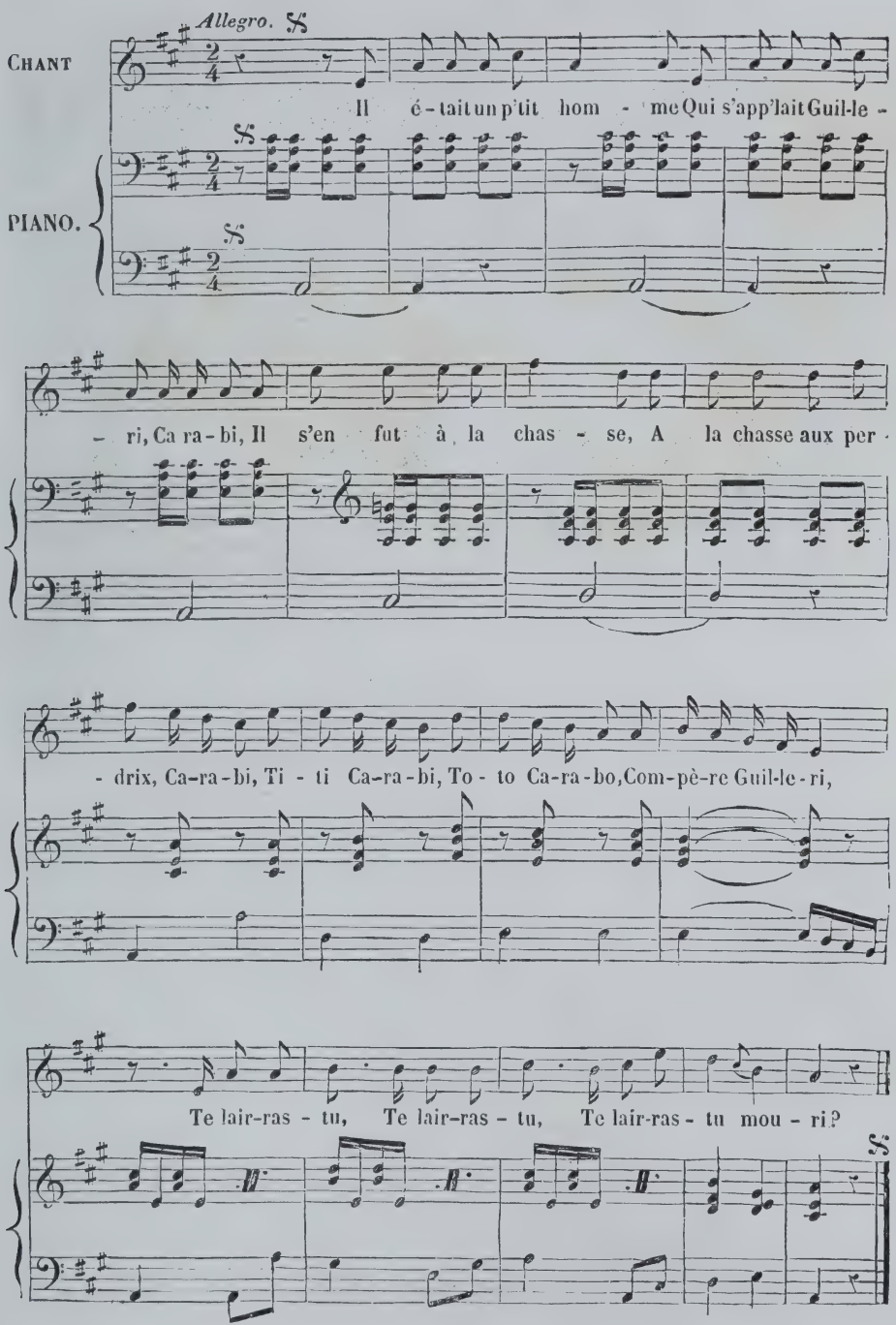


Nous nous écriâmes
Ah! le sot berger!
Quand on tient l'anguille
Il faut la manger.
Dans le pré &.

Quand on tient l'anguille
Il faut la manger:
Quand on tient les filles
Faut les embrasser.
Dans le pré mes compagnes
Qu'il fait bon danser.

COMPÈRE GUILLERI

Avec accompagnement de piano, par M. H. Colet, professeur d'harmonie au Conservatoire.



l'accompagnait, d'être avec lui extrêmement familier, pour le mieux déguiser. Dubois poussa la familiarité jusqu'à un coup de pied au derrière. — Ah! dit le Régent, *l'Abbé, tu me déguises trop!*

L'un des grands spectacles du Carnaval, le seul qui soit resté des cavalcades et des scènes caractéristiques qui embellissaient jadis les promenades publiques, c'est le **Bœuf gras**. Les savants assurent qu'il est un descendant du bœuf Apis des Égyptiens. Il resterait à savoir à quelle époque son culte aurait pénétré en France. Il serait possible que ce fût au temps où, imitateurs de leur empereur Hadrien, les Romains se livrèrent aux superstitions égyptiennes, et les introduisirent dans les Gaules. Il faudrait être sûr, aussi, que notre Carnaval et notre Bœuf gras fussent plus anciens que la Fête des Fous, de l'Ane et des Innocents. Mais tant d'érudition ne nous appartient pas.

Le Carnaval avait disparu en France, lors des saturnales publiques qui commencèrent en 1789. Tous les cultes avaient été interrompus, celui de la Folie avait subi le même sort que les autres. Il y avait indifférence en matière de plaisirs, comme on nous a reproché depuis l'indifférence en matière de religion. Aussitôt que l'on put respirer, le peuple voulut ravoir ses jeux. Napoléon les lui rendit en 1805, et le retour du Carnaval fut célébré par le peuple joyeux, avec un enthousiasme délirant. Le Bœuf gras reparut aussi; mais le Préfet de police fit un règlement en douze articles pour cette cérémonie. Il fixa l'ordre du cortège, désigna le nombre des individus, et détermina leur costume, qui devait être celui des Sauvages. C'est par ordonnance de police que l'enfant qui est monté sur le Bœuf doit *imiter Cupidon ou le fils de Vénus*. Autrefois ce jeune enfant était porté sur le dos du puissant animal; mais quelques accidents étant survenus, on se borna à revêtir le Bœuf d'une belle housse, de dorer ses cornes, de l'entourer de guirlandes. L'Amour fut placé sur un char avec Vénus sa mère, les Graces et quelques divinités mythologiques, et ce char est conduit par *le Temps*, qui conduit tout! allégorie ingénieuse, et qui sans doute a échappé à bien des spectateurs. Le Bœuf gras, après avoir été promené par la ville, et présenté au Roi, à la famille royale, aux ministres et à toutes les autorités, qui *payent sa bienvenue* à ses conducteurs, est immolé le lendemain de son triomphe. Il pourrait dire comme le Dieu chat des Fables de La Motte:

Hier c'était pour moi que fumait l'encensoir:
Aujourd'hui mon trépas vous paraît légitime.
Pourquoi passer ainsi du blanc au noir?
J'étais dieu, me voilà victime.

La cérémonie du Bœuf gras, à Paris, est antérieure au quinzième siècle, et Rabelais nous parle du *Bœuf violé ou viellé*, c'est à dire accompagné de violes ou de vielles. Ce bon Rabelais appelait le Carnaval la fête de *Saint Pansart*.

Nous avons parlé des bals de la Régence, *voici venir* ceux de l'époque actuelle. Ils sont plus débraillés, notre siècle est progressif en tout genre. Aux intrigues délicates, aux conversations galantes, aux folies de bon goût, ont succédé des orgies bruyantes et échevelées. C'est le galop fougueux, c'est le cancan *perfectionné*! La licence y a pris tellement ses aises, qu'à l'Opéra on a été obligé de réserver le foyer pour les personnes qui désirent s'amuser avec un peu moins de *laisser-aller*. Quant aux dialogues, il faudrait, pour qu'ils fussent compris de bien du monde, composer un dictionnaire néologique, comme celui que le célèbre Vidocq vient de rédiger pour l'argot, à l'usage des lecteurs de certains feuilletons à la mode.

Le Mardi gras termine toutes ces folies; mais comme le dit la chanson:

Il n'est pas de bonne fête
Sans lendemain.

Aussi reste-t-il pour le Mercredi des Cendres, *la Descente de la Courtille*. C'est un curieux spectacle que celui de ces gens du peuple, qui ayant passé toute une nuit dans de brutales orgies, et souvent dans tous les déportements de l'ivresse, quittent enfin les guinguettes pour rentrer dans leurs tristes foyers. Les costumes sont salis et déchirés, les masques brisés, les visages sont pâles, les yeux sont éteints. Des voix rauques font entendre les derniers accents de leurs cris bacchiques ou de leurs chansons ordurières. Les uns se traînent le long des murailles, pour y trouver un point d'appui, d'autres demandent à leurs jambes avinées quelques restes des pas de leurs danses nocturnes. On dirait le galvanisme faisant danser des morts.

Tout cela défile, passe, rentre dans des tanières, le silence succède au bruit.

Toutefois, le Carnaval extérieur s'en va peu à peu. Il ne nous montre plus de ces calèches garnies de masques brillants, de ces cavalcades élégantes, plus de ces groupes caractéristiques qui représentaient des scènes. Les anciens masques imités des personnages de théâtre disparaissent aussi. On ne voit plus cette longue procession de grotesques qui animait nos boulevarts depuis la porte Saint-Antoine jusqu'à la place Louis XV. Les folies se renferment dans l'enceinte des bals qui peuvent à peine contenir cette multitude de fous qui ne craignaient pas autrefois de le paraître en plein jour.

Mais moralement parlant, nous ne manquerons jamais de trouver des gens qui se déguisent, et à qui on pourra dire: *Je te connais, beau masque.*

DU MERSAN.

DEMENAGEMENS POUR TOUS PAYS

Un Bal Masqué sous la Régence

Bal masqué à l'Opéra en 1842

V'LA C' QUE C'EST QUE L' CARNAVAL.

AIR : V'là c' que c'est d'aller au bois

Momus agite ses grelots,
Comus allume ses fourneaux,
Bacchus s'enivre sur sa tonne,
Pallas déraisonne,
Apollon détonne;
Trouble divin, bruit infernal...
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

Au lever du soleil on dort,
Au lever de la lune on sort;
L'époux, bien calme et bien fidèle,
Laisse aller sa belle
Où l'amour l'appelle :
L'un est au lit, l'autre est au bal.
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

Carrosses pleins vont par milliers,
Regorgeant, dans tous les quartiers,
Dedans, dessus, devant, derrière,
Jusqu'à la portière,
Quelle fourmilière!
Des fous on croit voir l'hôpital...
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

Un char, pompeusement orné,
Présente à notre œil étonné
Quinze poissardes, qu'avec peine
Une rosse traîne;
Jupiter les mène;
Un cul-de-jatte est à cheval...
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

Arlequin courtise Junon,
Colombine poursuit Pluton,
Mars, madame Angot qu'il embrasse,
Crispin une Grace,
Vénus un Paillasse;
Ciel, terre, enfers, tout est égal...
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

Mercure veut rosser Jeannot;
On crie à la garde aussitôt,
Et chacun voit, de l'aventure,
Le pauvre Mercure
A la Préfecture,
Couché... sur un procès-verbal...
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

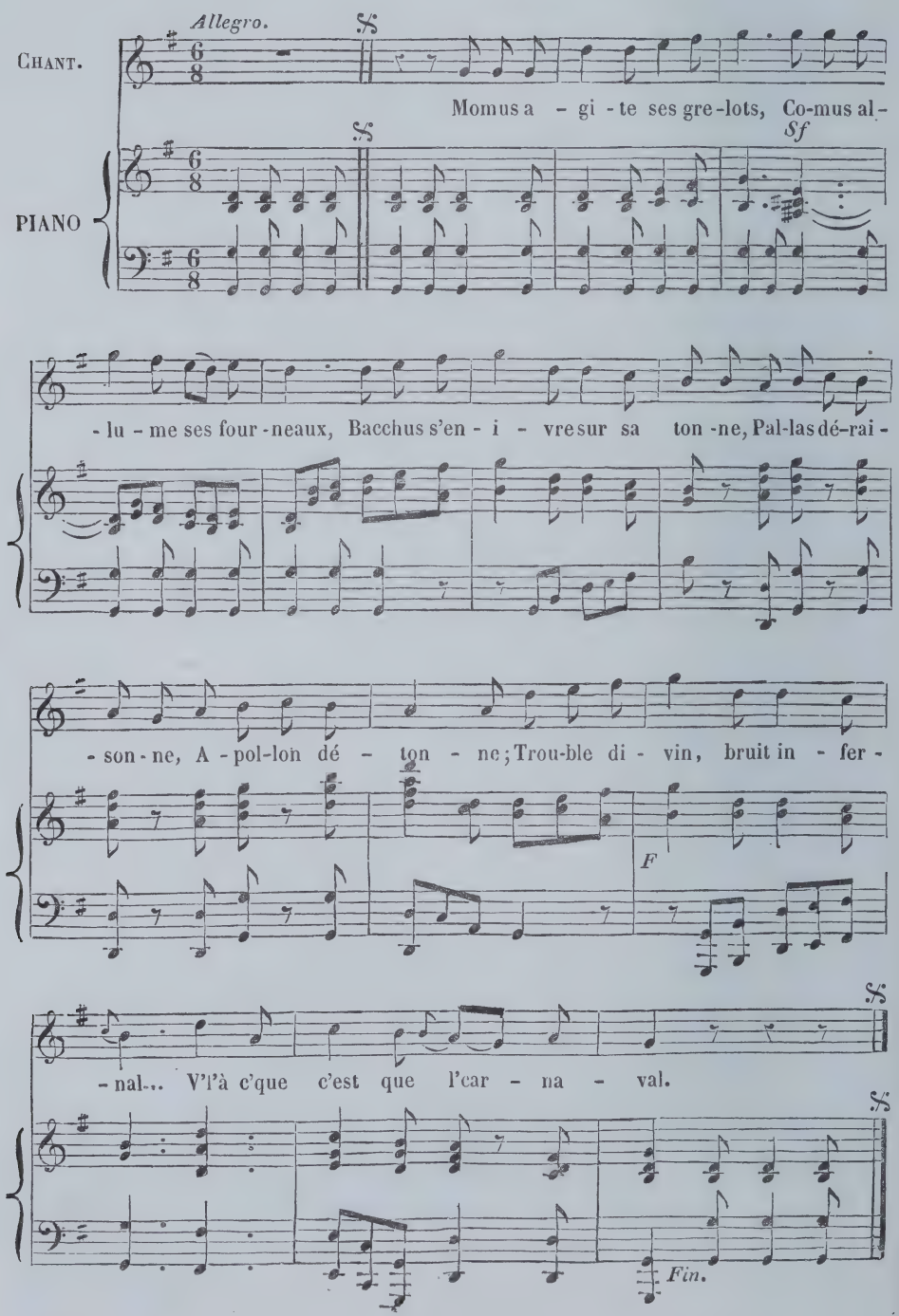
Profitant aussi des jours gras,
Le traiteur déguise ses plats,
Nous offre vinaigre en bouteille,
Ragoût de la veille,
Daube encor plus vieille.
Nous payons bien, nous soupons mal...
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

Un bœuf, à la mort condamné,
Dans tout Paris est promené :
Fleurs et rubans parent sa tête
On chante, on le fête,
Et, la ronde faite,
On tue, on mange l'animal...
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

Quand on a bien ri, bien couru,
Bien chanté, bien mangé, bien bu,
Mars d'un fripier reprend l'enseigne,
Pluton son empeigne,
Jupiter son peigne;
Tout rentre en place, et bien ou mal..
V'là c' que c'est que l' Carnaval.

LE CARNAVAL

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.



L'ORAGE

(Il pleut, Bergère)

Paroles de FABRE D'ÉGLANTINE, musique de SIMON.

LE ROSIER

(Je l'ai planté, etc.)

Paroles de DE LEYRE, musique de J.-J. ROUSSEAU.

DESSINS : Paysage par DAUBIGNY — Figures par TRIMOLET.

GRAVURES : 1re 3e et 4e Planche, par DAUBIGNY — 2e Planche, par NARGEOT.

NOTICE.

Deux petits chefs-d'œuvre de grace et de sentiment, appartenant tous deux à la fin du dix-huitième siècle, ont pu être, vu leur brièveté, réunis dans cette livraison.

On a peine à se figurer aujourd'hui que l'incorrect mais énergique auteur du Philinte, et surtout le fougueux républicain, que Fabre d'Églantine, en un mot, ait un jour laissé couler de sa plume cette suave et touchante pastorale de Il pleut, il pleut, Bergère, cette délicieuse idylle lyrique. Si un pareil morceau s'était trouvé chez un auteur ancien, Anacréon, Théocrite, etc., il n'y aurait pas eu, dans nos Cours de Littérature, d'éloges qui eussent paru suffisants pour le recommander à notre admiration.

La vogue populaire, du moins, n'a pas manqué à cette fraîche et naïve inspiration de la jeunesse de Fabre. Elle a été dans toutes les bouches, elle est dans tous les souvenirs, et durera autant que la Chanson Française, c'est à dire que la France elle-même.

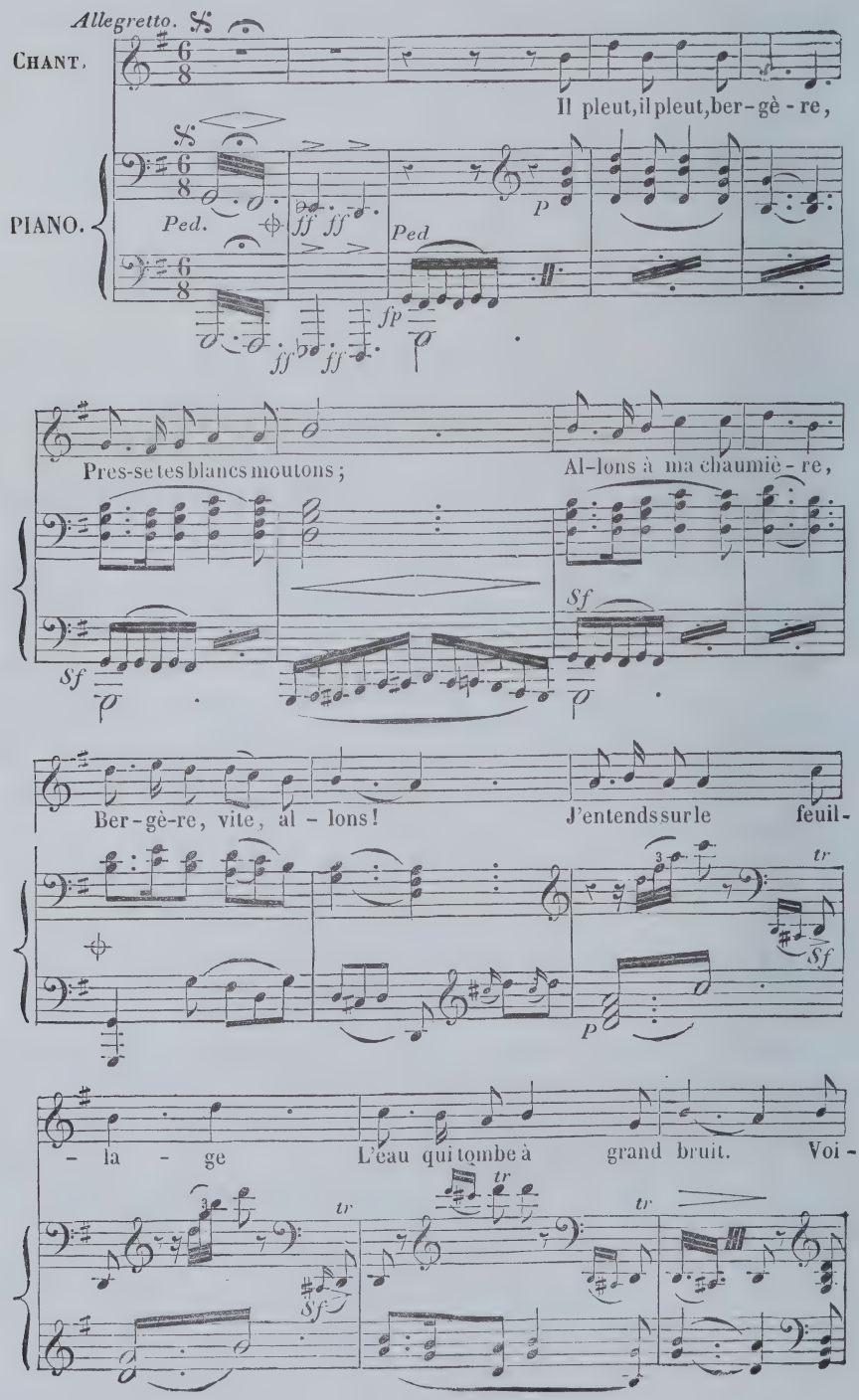
Simon, plus tard l'un des administrateurs du théâtre des Variétés, et qui cultivait plusieurs arts en amateur, sut ajouter encore, par une musique simple et mélodieuse, au charme de cette composition de Fabre d'Églantine.

L'auteur des paroles de la seconde romance, De Leyre, n'était pas un homme de la portée de Fabre; mais il a publié plusieurs petites pièces de ce genre, dont la composition est gracieuse, le style pur et facile, et parmi lesquelles Je l'ai planté, je l'ai vu naître, occupe le premier rang. L'auteur obtint l'amitié et sa romance le suffrage de Jean-Jacques Rousseau, qui ne prodiguait ni l'un ni l'autre. Le chantre du Devin du Village embellit cette production de son ami d'une touchante et expressive mélodie; c'est la seule pièce d'une main étrangère à laquelle le philosophe de Genève ait accordé cet honneur, et il est juste d'ajouter qu'elle était une des plus dignes de l'obtenir.

OURRY, membre du Caveau moderne.

L'ORAGE

MUSIQUE DE SIMON

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

L'ORAGE..

Il pleut, il pleut, bergère,
Presse tes blancs moutons :
Allons sous ma chaumière,
Bergère, vite, allons :
J'entends sur le feuillage
L'eau qui tombe à grand bruit :
Voici, voici l'orage ;
Voilà l'éclair qui luit.

Entends-tu le tonnerre ?
Il roule en approchant :
Prends un abri, bergère,
A ma droite, en marchant :
Je vois notre cabane....
Et, tiens, voici venir
Ma mère et ma sœur anne,
Qui vont l'étable ouvrir.

Bonsoir, bonsoir, ma mère :
Ma sœur anne, bonsoir ;
J'amène ma bergère
Près de vous pour ce soir.
Va te sécher ma mie,
Auprès de nos tisons ;
Sœur, fais-lui compagnie.
Entrez, petits moutons.

* *Paroles de l'Auteur de l'Explication.*

Soignons bien, ô ma mère!
Son tant joli troupeau:
Donnez plus de litière
A son petit agneau.
C'est fait: allons près d'elle.
Eh bien, donc, te voila?
En corset qu'elle est belle!
Ma mère, voyez-la.

Soupons: prends cette chaise,
Tu seras près de moi;
Ce flambeau de melèse
Brûlera devant toi:
Goûte de ce laitage;
Mais tu ne manges pas?
Tu te sens de l'orage;
Il a lassé tes pas.

Eh bien! voila ta couche,
Dors-y jusques au jour;
Laisse-moi sur ta bouche
Prendre un baiser d'amour.
Ne rougis pas, bergère,
Ma mère et moi, demain,
Nous irons chez ton père
Lui demander ta main.

Imp. gie de Chardon aîné et fils, 30, r. Hautefeuille, Paris.

LE ROSIER.

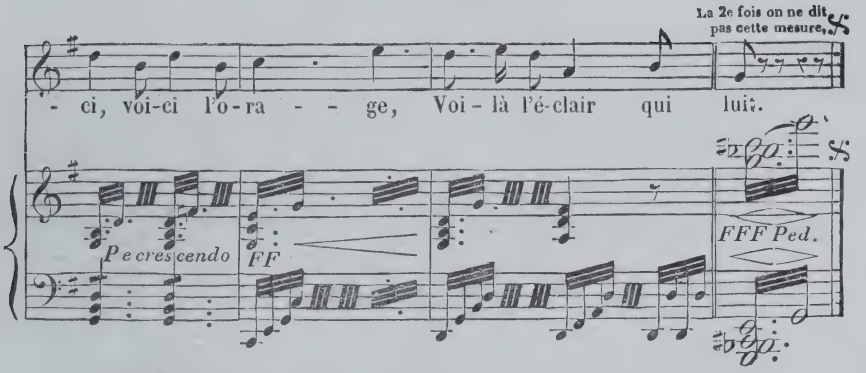
Paroles de Pe Legye

Je l'ai planté, je l'ai vu naître
Ce beau rosier où les oiseaux
Viennent chanter sous ma fenêtre,
Perchés sur ses jeunes rameaux.

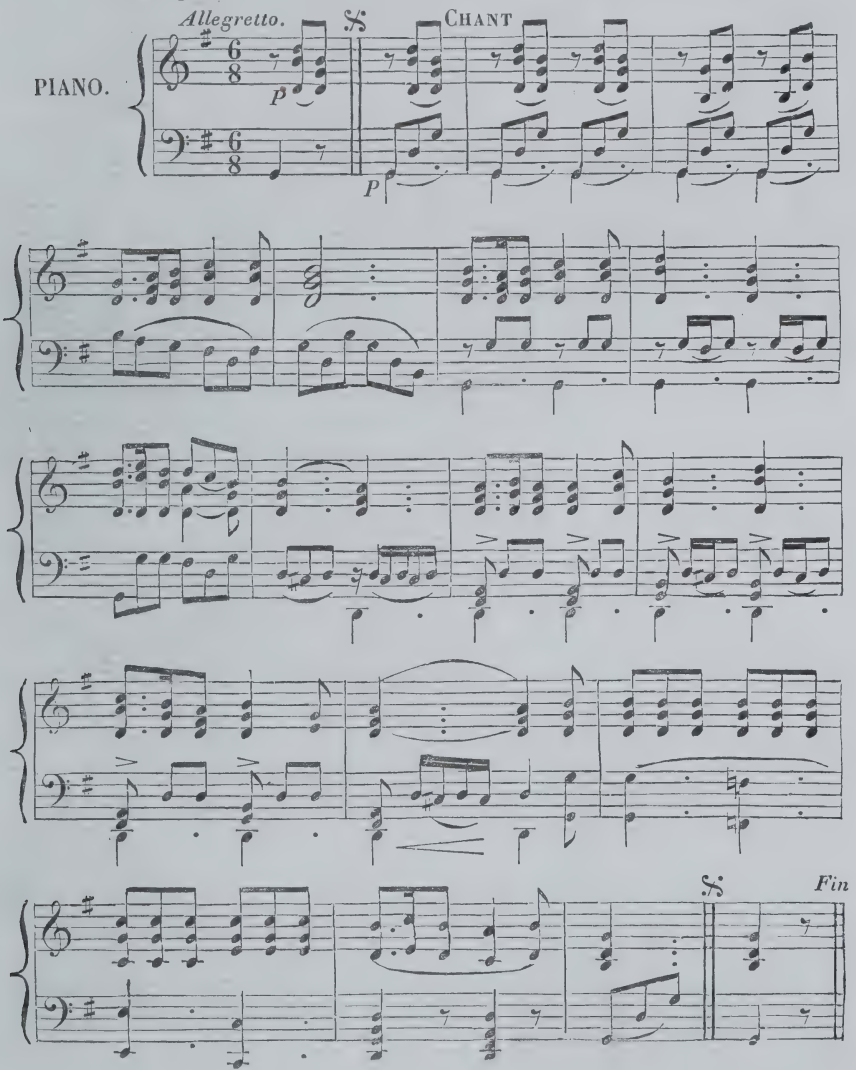
Joyeux oiseaux, troupe amoureuse,
Ah ! par pitié ne chantez pas ;
L'amant qui me rendait heureuse
Est parti pour d'autres climats.

Pour les trésors du nouveau monde
Il fuit l'amour, brave la mort.
Hélas! pourquoi chercher sur l'onde
Le bonheur qu'il trouvait au port.

Vous, passagères hirondelles
Qui revenez chaque printemps
Oiseaux voyageurs, mais fidelles
Ramenez-le moi tous les ans.



Pour les quatre derniers couplets, jouez l'accompagnement suivant:



nomme qui pût retracer à la nation la misère dont ce Prince l'avait tirée. Le Régent ordonna au Contrôleur général de compter à Dufresny 200,000 francs. Il fit bâtir de cet argent une fort belle maison, qu'il appela la **Maison de Pline**. Il survécut peu à cette fortune, car il mourut en 1724, âgé de 76 ans.

Qui est-ce qui dans sa jeunesse n'a pas chanté la Chanson : **Ah ! vous dirai-je Maman ?**

Quelle jeune écolière n'a pas trouvé dans son solfège cet air si naïf, si simple, et cependant si gracieux et qui se prête à tant de variations.

Voilà pourtant encore un air dont les professeurs, et même les érudits en fait de musique, ne connaissent pas l'auteur. Il est évident, par la facture, que cet air date d'une centaine d'années et qu'il est un de ceux qui peuvent faire dire qu'il n'y a pas un seul compositeur, si minime qu'il soit, qui n'ait fait en sa vie un chef-d'œuvre, ou du moins un air remarquable.

Les paroles sont aussi de l'époque des Bergers de Trumeaux. On y trouve un Silvandre, un bosquet, une houlette ! Il est inconcevable combien les amours champêtres étaient à la mode dans les Chansons de cette époque, qui était si peu pastorale, et quel contraste il y avait entre les mœurs et la poésie.

Les petites maîtresses allaient au bal en habit de bergères, et se faisaient peindre en Chloris et en Lisette. De graves magistrats faisaient faire leur portrait en Coridon et en Tircis, avec une panetière et une musette : mais les bergères avaient du rouge et des mouches, et les bergers une perruque à la brigadière.

Les moutons avaient au cou des rubans roses.

A la même époque, les dames de la cour et les demoiselles de l'Opéra chantaient en pinçant les lèvres :

L'Amour est un enfant trompeur,
Me dit souvent ma mère.

L'innocente Glycère lisait le **Sopha** de Crébillon fils, et les **Bijoux indiscrets** de Diderot ; le beau Lycas était un D'Aiguillon ou un Richelieu.

Le **Devin du Village** de Jean-Jacques Rousseau faisait fureur.

Madame de Pompadour jouait à Choisy le rôle de Colette, et chantait un peu faux,

Si des galants de la ville
J'eusse écouté les discours,
Ah ! qu'il m'eût été facile
De former d'autres amours !

Le Cardinal de Bernis écrivait l'**Epître aux Graces** et l'ode anacréontique de l'**Amour papillon**.

La mode des Idylles est passée ; mais nous ne devons pas désespérer qu'elle revienne, et quant à ce contraste que nous avons remarqué entre les mœurs et les poésies d'une époque, nous en avons eu un exemple bien plus frappant au fort de la Révolution, où pendant que la tragédie se jouait dans les rues, on applaudissait au théâtre le **Conciliateur** ou l'Homme aimable, l'**Optimiste**, la **Matinée d'une jolie femme** ; les frais tableaux de **Paul et Virginie**, et la Pastorale gracieuse de l'**Amour filial**.

Les **Etrennes lyriques de 1794**, époque de la grande terreur, sont pleines de Chansons anacréontiques. Ce sont les **Dangers d'un baiser**, l'**Innocence et la Pudeur**, l'**Amour de ma Mie**, la **Vie Champêtre**, l'**Amitié**, **A la Rose**.

Notre siècle politique et spéculateur produit des Odes, des Poèmes emphatiques de six mille vers, des Rêveries, des Harmonies, et toutes sortes de Poésies vaporeuses. Une réaction littéraire ramènera peut-être bientôt le théâtre à **Rose et Colas**, **Annette et Lubin**, et la Chanson au goût de Ségur et aux graces de Parny.

DU MERSAN.

Les Recueils de Chansons ne donnent ordinairement que trois couplets de l'**Amour est un Enfant trompeur**. Nous en avons trouvé un quatrième peu connu, qui nous semble compléter la Chanson, et que nos lecteurs ne seront sans doute pas fâchés de trouver ici :

Lise a vu, dit-on, cet enfant
Que redoutait sa mère,
L'a-t-elle trouvé fort méchant ?
Elle en fait un mystère ;
Mais on sait bien qu'avec Colas,
Lise, en rougissant, dit tout bas :
Je ne crois plus ma mère.

L'AVARICIEUSE.

Paroles de Dufresny

Philis, plus avare que tendre,
Ne gagnant rien à refuser,
Un jour exigea de Sylvandre
Trente moutons pour un baiser.

Le lendemain, nouvelle affaire:
Pour le berger le troc fut bon;
Car il obtint de la bergère
Trente baisers pour un mouton.

Le lendemain, Philis plus tendre,
Craignant de déplaire au berger,
Fut trop heureuse de lui rendre
Trente moutons pour un baiser.

Le lendemain, Philis peu sage
Aurait donné moutons et chien,
Pour un baiser que le volage
A Lisette donnait pour rien.

Imp^ie de Chardon aîné et fils, 30, r. Hautefeuille Paris.

LA CONFIDENCE.

Ah! vous dirai-je, Maman,
Ce qui cause mon tourment ?
Depuis que j'ai vu Silvandre,
Me regarder d'un air tendre ;
Mon cœur dit à chaque instant :
Peut-on vivre sans amant !

L'autre jour, dans un bosquet,
De fleurs il fit un bouquet ;
Il en para ma houlette,
Me disant : belle brunette,
Flore est moins belle que toi :
L'amour moins tendre que moi.

Je rougis, et par malheur,
Un soupir trahit mon cœur:
Le cruel avec adresse;
Profita de ma faiblesse;
Hélas ! maman, un faux pas
Me fit tomber dans ses bras.

Je n'avais pour tout soutien,
Que ma houlette et mon chien ;
L'amour, voulant ma défaite,
Ecarta chien et houlette :
Ah ! qu'on goûte de douceur,
Quand l'amour prend soin d'un cœur.

LA CURIEUSE

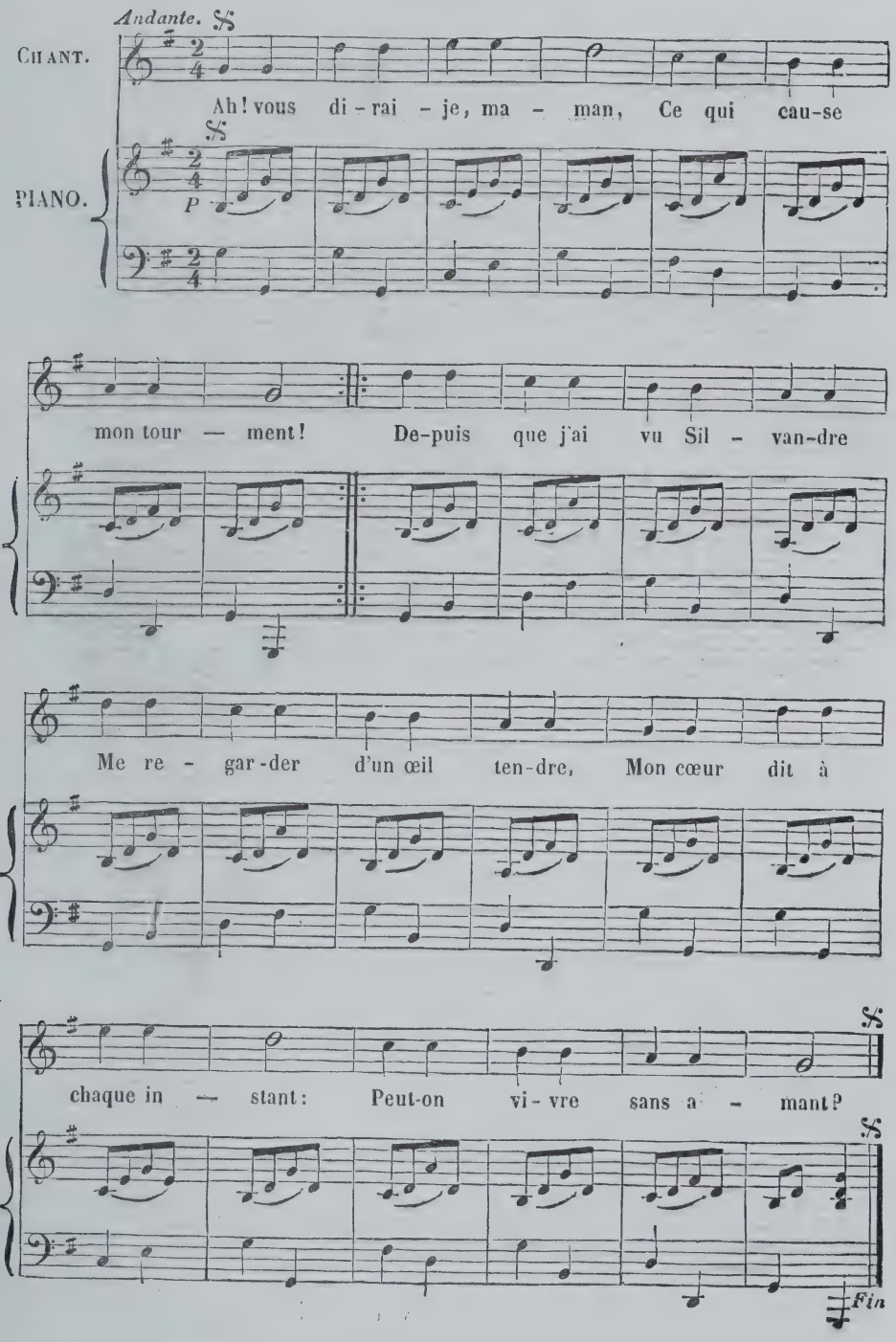
L'amour est un enfant trompeur,
Me dit souvent ma mère:
Avec son air plein de douceur,
C'est pis qu'une vipère.
Je voudrais bien savoir, pourtant,
Quel mal si grand d'un jeune enfant
Peut craindre une bergère.

Je vis hier le beau Lucas
Assis près de Glycère:
Il lui parlait tout près, tout bas;
Et, d'un air bien sincère,
Il lui vantait un Dieu charmant:
Ce Dieu c'était précisément
L'enfant que craint ma mère.

Pour sortir de cet embarras,
Et savoir le mystère,
Cherchons l'amour avec Colas,
Sans rien dire à ma mère
Et, supposé qu'il soit méchant,
Nous serons deux contre un enfant:
Quel mal peut-il nous faire?

AH! VOUS DIRAI-JE, MAMAN

Avec accompagnement de piano, par M. H. Colet, professeur d'harmonie au Conservatoire.



Les couplets de Philis plus avare que tendre se chantent sur l'air: *Réveillez-vous, belle endormie* air bien connu, et que le défaut d'espace ne nous a pas permis de donner ici.

Constantes amours d'Alix et d'Alexis: « Il faut qu'il y ait une action touchante, et que le style en soit naïf. C'est ce qu'ont négligé plusieurs bons auteurs. Ils ont écrit leurs chansons en style d'ode, et c'est ôter à la Romance son mérite principal. Depuis que cette Romance a paru, ajoute-t-il, on a donné ce titre à toutes les chansons amoureuses qui ont une suite de couplets. »

En effet, on a toujours intitulé Romance, le morceau charmant Elle m'aima, cette belle Aspasie: que Moncrif lui-même avait intitulé Chanson.

Une vraie Romance du même auteur, que nous offrirons bientôt à nos lecteurs, c'est celle des Infortunes inouies de la tant belle, honnête et renommée comtesse de Saulx, qui est un modèle du genre naïf.

L'esprit peut n'être pas exclu de la Romance, comme l'a prouvé Marmontel, dans celle d'Apollon et Daphné.

L'Amour m'a fait la peinture
De Daphné, de ses malheurs.

Et Bouflers dans celle du Beau Mysis et de Zara.

Depuis, les auteurs qui se sont le plus distingués dans la Romance, sont Berquin et Florian. Ce dernier en a placé dans ses Romans et ses Nouvelles, à l'imitation des auteurs espagnols. Le Désespoir amoureux du berger Chrisostôme, dans Don Quichotte, est une romance. Berquin a traité avec succès les deux genres, la Romance historique et la Romance plaintive. Tout le monde connait sa Geneviève de Brabant, et sa plainte délicieuse:

Dors mon enfant, clos ta paupière.

Son recueil est précédé d'un Discours sur la Romance, qui mérite d'être lu.

Un autre genre de Romances, dont nous allons donner le modèle, c'est la Romance dramatique. Celle de Nina ou la Folle par amour:

Quand le bien-aimé reviendra,
Près de sa languissante amie,

eut un succès prodigieux, dû à la mélodie et à l'expression du chant. Cependant, Marsollier, dans sa pièce, l'avait intitulée Chanson. Mais cette chanson partait du cœur d'une affligée, et Dalayrac fit un tel chef-d'œuvre de sentiment, que quand Paesiello transporta Nina au théâtre italien, sous le titre de la Pazza per amore, sa noble modestie ne voulut point lutter contre le compositeur français, et il respecta sa romance, désespérant de mieux faire.

La Romance fut toujours, en effet, le triomphe de Dalayrac. Il n'est pas une de ses pièces où l'on n'en remarque une ravissante. Il suffira de citer dans Gulnare·

Rien, tendre amour, ne résiste à tes charmes,

dans Marianne :

Tous les jours, au fond de mon cœur,
Je sens naître un nouveau courage.

Et les Romances d'Azemia, de Raoul de Crequi, de Camille, du Château de Montenero.

Quant à celle de Nina, elle était chantée avec tant d'ame par Madame Dugazon, et la situation était si déchirante, que son effet devait doubler par la magie du théâtre. Mais c'est précisément ce qui distingue la Romance dramatique, qui doit joindre à la beauté du chant, à la pureté de la mélodie, le sentiment de la situation théâtrale.

Le sujet de Nina, qui fut jouée en 1786, se trouvait dans une anecdote que d'Arnaud Baculard avait recueillie dans les Délassements de l'homme sensible, sous le titre de la Nouvelle Clémentine.

« Une jeune personne attendait le retour de son fiancé; s'étant mise en route pour aller à sa rencontre, elle apprit inopinément sa mort; à cette fatale nouvelle sa raison s'égara. Depuis ce moment, elle fit tous les jours deux lieues à pied pour aller au devant de son amant. Arrivée à l'endroit où elle espérait le rencontrer, elle s'asseyait, l'attendait, et ne le voyant pas venir, elle disait en s'en retournant, et les yeux mouillés de larmes : IL N'EST PAS ARRIVÉ! JE REVIENDRAI DEMAIN. Elle y revint pendant plus de cinquante ans.

DU MERSAN.

LES SOUVENIRS

Paroles de Châteaubriant

Combien j'ai douce souvenance
Du joli lieu de ma naissance !
Ma sœur, qu'ils étaient beaux les jours
De France !
O mon pays, sois mes amours
Toujours !

Te souvient-il que notre mère,
Au foyer de notre chaumière,
Nous pressait sur son cœur joyeux,
Ma chère ;
Et nous baisions ses blancs cheveux
Tous deux ?

Ma sœur, te souvient-il encore
Du château que baignait la Dore ?
Et de cette tant vieille tour
Du Maure,
Où l'airain sonnait le retour
Du jour ?

Te souvient-il du lac tranquille
Qu'effleurait l'hirondelle agile,
Du vent qui courbait le roseau
Mobile,
Et du soleil couchant sur l'eau,
Si beau ?

Te souvient-il de cette amie,
Tendre compagne de ma vie?
Dans les bois en cueillant la fleur
Jolie,
Hélène appuyait sur mon cœur
Son cœur.

Oh! qui me rendra mon Hélène
Et ma montagne, et le grand chêne?
Leur souvenir fait tous les jours
Ma peine:
Mon pays sera mes amours
Toujours!

Impie de Chardon aîné & fils 30, r. Hautefeuille, Paris

ROMANCE DE NINA

Quand le bien aimé reviendra
Près de sa languissante amie,
Le printemps alors renaîtra,
L'herbe sera toujours fleurie.
Mais je regarde ; hélas ! hélas !
Le bien aimé ne revient pas.

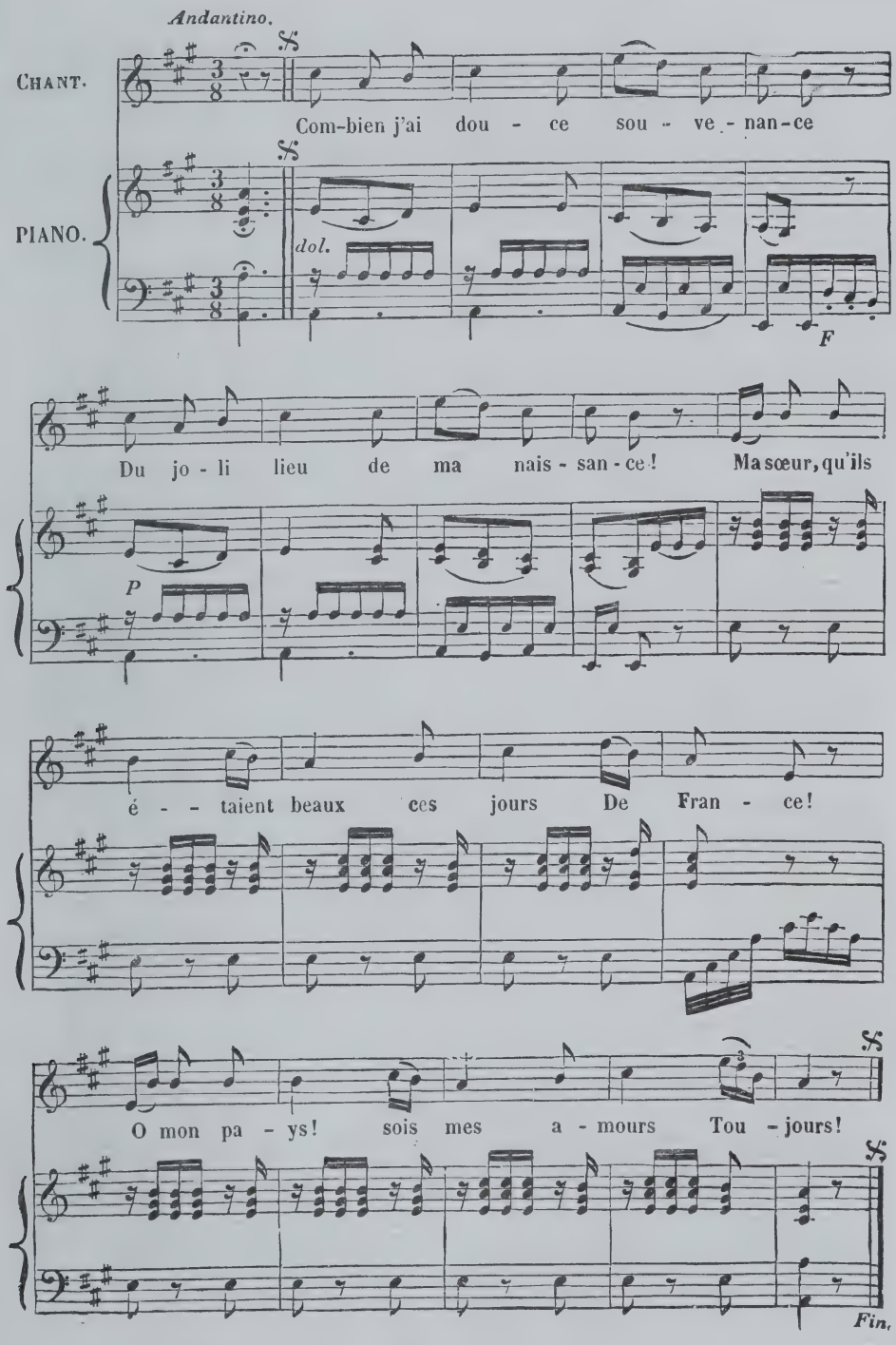
Oiseaux, vous chanterez bien mieux,
Quand du bien aimé la voix tendre
Vous peindra ses transports, ses feux ;
Car c'est à lui de vous l'apprendre.
Mais, mais j'écoute hélas ! hélas !
Le bien aimé ne revient pas.

Echos, que j'ai lassés cent fois
De mes regrets, de ma tristesse,
Il revient : peut-être sa voix
Redemande aussi sa maîtresse.
Paix ! il appelle : hélas ! hélas !
Le bien aimé n'appelle pas.

Imp. de Chardon aîné et Plée, 36, r. Hautefeuille Paris

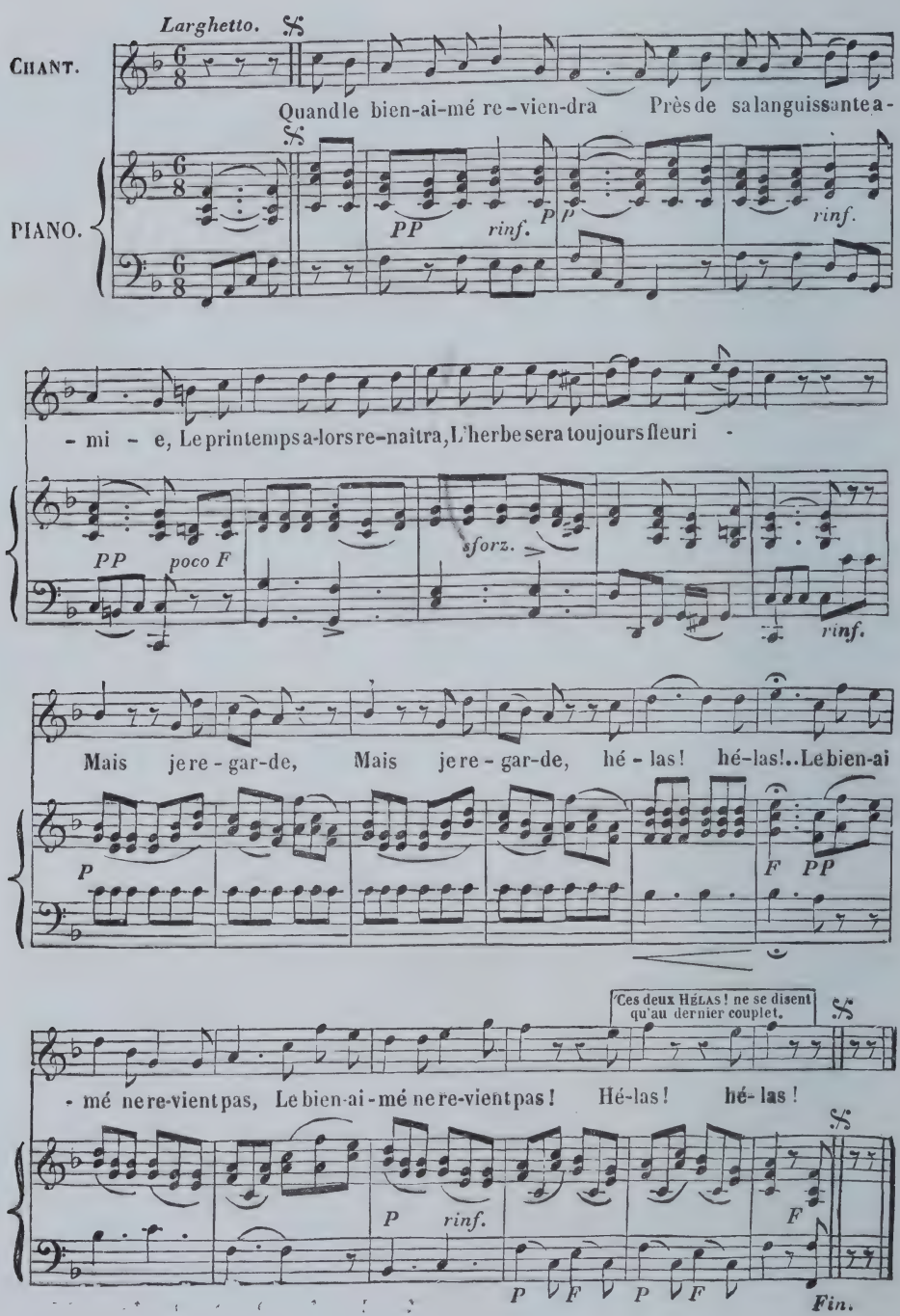
COMBIEN J'AI DOUCE SOUVENANCE

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire



QUAND LE BIEN-AIMÉ REVIENDRA

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.



LE POINT DU JOUR,

ROMANCE DE L'OPÉRA DE GULISTAN,

Paroles de MM. de La Chabaussière et Etienne, Musique de Dalayrac.

LA FIN DU JOUR,

CHANSON PAR M. ARMAND GOUFFÉ.

DESSINS PAR M. DAUBIGNY,

GRAVURES : 1re ET 4e PLANCHES PAR M. MERCIER. — 2e ET 3e PLANCHES PAR M. RANSONNETTE.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. Colet.

NOTICE.

Le Gulistan est en Perse le titre d'un ouvrage du poète philosophe Saadi, né à Schiras, l'an 1193 de notre ère. Gulistan est à Paris le titre d'un opéra-comique et le nom du principal personnage. C'est dans la pièce de Gulistan, ou le Hulla de Samarcande, par MM. La Chabaussière et Etienne, jouée en octobre 1805, à l'Opéra-Comique, que se trouve la délicieuse romance du Point du Jour. Or, la scène est à Samarcande, ville d'Asie, située près des frontières de la Perse, et qui fut autrefois le séjour ordinaire du grand Tamerlan. La poésie a ses licences, mais nous ne pouvons guère nous dispenser de remarquer dans cette jolie romance des fautes de couleur locale assez singulières. FLORE est une déesse de la Mythologie romaine ou italique, dont le nom doit être peu connu d'un Hulla, et ce qui s'y trouve encore plus déplacé, c'est le jeune et sensible Troubadour. On connaît très peu les troubadours dans la Grande Tartarie, où est située la ville de Samarcande.

Si l'on consultait les Orientalistes, ils diraient aussi que le mot Gulistan est formé en Persan de GUL, rose, avec la terminaison ISTAN, qu'il signifie Jardin de Roses, et qu'il n'est jamais employé comme nom propre ; mais on n'a pas besoin de suivre un cours de Persan pour faire des romances, et un Hulla peut aussi bien s'appeler Jardin de Roses que nos maçons La Rose et nos grenadiers La Tulipe.

Cependant, le costume, dans toute l'étendue de l'acception de ce mot, doit exister au théâtre dans le style et dans le langage, autant que dans les habits et dans les décorations.

Du reste, nous dirons avec le malin Figaro : Eh mon Dieu ! nos faiseurs d'opéras-comiques n'y regardent pas de si près : et quand il y aura des accompagnements là-dessous !....

Il y en eut de délicieux. Dalayrac composa un air qui eût fait passer toutes les paroles du monde. Ce célèbre compositeur, dont nous avons déjà donné la romance de Nina (voyez notre 34e livraison), et qui excellait dans ce genre, naquit en 1753, et fut destiné au barreau, il fut même reçu avocat ; mais la droiture

de son ame et son goût décidé pour la musique, lui inspirèrent tant d'aversion pour la chicane, que si nous ne craignions pas d'être accusés d'un jeu de mots, nous dirions qu'il préféra faire goûter à la société les charmes de l'harmonie. Arrivé à Paris en 1774, il fut placé dans les gardes du Comte d'Artois, et se lia d'amitié avec Grétry. Langlé, auteur de **Corisandre** et excellent théoricien, qui a donné plusieurs traités de composition, en enseigna les éléments à Dalayrac. Il est glorieux d'avoir formé un tel élève, même quand on est surpassé par lui. Dalayrac a travaillé pendant trente ans, et tous ses ouvrages ont obtenu de brillants succès. Il est mort à 56 ans, nombre égal à celui de ses opéras. Ce compositeur, dont l'éducation avait été excellente, avait un esprit cultivé; ses connaissances littéraires et ses conseils ont été souvent utiles aux auteurs qui lui confiaient leurs ouvrages : aussi le nommait-on le **Musicien-Poète**.

Le succès de la romance du **Point du Jour** fut doublé par la manière délicieuse dont elle était chantée par Martin, qui avait déjà prouvé dans celle du SECRET, *Je te perds, fugitive espérance* (voyez notre 50e livraison), qu'il savait chanter la romance d'une manière simple, pure et sentimentale.

Martin, l'un de nos plus célèbres chanteurs, était né en 1769, il était petit-fils d'un peintre du même nom, célébré par Voltaire. Fort jeune encore, il se fit remarquer et rechercher, pour sa jolie voix et son talent sur le violon. Il fut engagé, dès 1789, au **Théâtre de Monsieur**, depuis **Théâtre Feydeau**, et débuta avec le plus grand succès dans le **Marquis de Tulipano**. Martin puisa le goût et la méthode du chant italien à l'école de Viganoni, de Mandini et des premiers talents de l'Italie qui faisaient alors fleurir l'**Opéra-Buffa**. En 1794, il passa au **Théâtre Favart**, où brillaient Elleviou, Mesdames Dugazon et Saint-Aubin, et il compléta l'ensemble de cette excellente troupe. A la réunion de Favart et de Feydeau, en 1801, il devint sociétaire.

Comme acteur, Martin avait longtemps été médiocre; uniquement occupé de la musique, il négligeait le dialogue et les effets dramatiques; mais il parvint à acquérir l'habitude de la scène, à soigner son débit, et s'il ne fut pas un comédien du premier ordre, il devint un acteur très agréable, et il a conservé la réputation du plus habile chanteur qu'on ait entendu à l'**Opéra-Comique**. A un superbe tenor, dont les sons graves appartenaient à la basse-taille, il joignait un rare talent d'exécution. Il surmontait avec autant de facilité que de brillant les plus grandes difficultés; il se faisait même un jeu d'en créer de nouvelles, tant il était sûr de sa méthode et de sa voix fraiche, flexible et sonore, qu'il a conservée jusque dans un âge très avancé. Martin quitta le théâtre en 1823, après trente-cinq ans de succès, et acheva paisiblement sa vie au sein de sa famille et de ses amis, il est mort depuis peu d'années.

Voilà tout ce que je puis dire au sujet du **Point du Jour**. Je désire qu'on dise à propos de ce **Point** :

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

Le succès du **Point du Jour** inspira la **Fin du Jour** à un de nos plus spirituels chansonniers, M. Armand Gouffé, et sa jolie chanson est pleine de philosophie et de graces : ce ne sont pas des paroles d'opéra-comique. M. Armand Gouffé, né vers 1773, a été membre des **Dîners du Vaudeville** et du **Caveau Moderne**, il a précédé Désaugiers et Béranger, par lesquels il n'aurait peut-être pas été éclipsé, s'il n'avait cessé de chanter, lorsque ses deux émules tenaient encore leur aimable lyre. Comme vaudevilliste, M. Gouffé a coopéré à un grand nombre de pièces de théâtre, celles qui ont obtenu le plus de succès, ont été faites en société avec M. Georges Duval, son ancien camarade de collège, homme d'esprit, instruit, et dont tous les ouvrages ont un cachet piquant d'originalité.

DU MERSAN.

LE POINT DU JOUR.

Paroles de la Chabaussiere et Etienne.

Le point du jour
A nos bosquets rend toute leur parure;
Flore est plus belle à son retour;
L'oiseau reprend doux chant d'amour:
Tout célèbre dans la nature
Le point du jour.

Au point du jour
Desir plus vif est toujours près d'éclore;
Jeune et sensible troubadour,
Quand vient la nuit chante l'amour:
Mais il chante bien mieux encore
Au point du jour.

Le point du jour
Cause parfois, cause douleur extrême.
Que l'espace des nuits est court
Pour le berger brûlant d'amour,
Forcé de quitter ce qu'il aime
Au point du jour.

Imp.ie de Chardon aîné et fils, 30, r. Bruteuil, Paris

LA FIN DU JOUR.

Paroles d'Armand Gouffé

La fin du jour
Sauve les fleurs et rafraîchit les belles :
Je veux, en galant troubadour,
Célébrer, au nom de l'amour,
Chanter, au nom des fleurs nouvelles
La fin du jour.

La fin du jour
Rend aux plaisirs l'habitant du village :
Voyez les bergers d'alentour
Danser en chantant tour à tour :
Ah ! comme on aime, après l'ouvrage
La fin du jour.

La fin du jour
Rend aux amans et l'ombre et le mystère ;
Quand Phébus termine son tour,
Vénus, au milieu de sa cour,
Avec Mars célèbre à cythère
La fin du jour.

La fin du jour
Rend le bonheur aux oiseaux du bocage ;
Bravant dans leur obscur séjour
La griffe du cruel vautour,
Ils vont guetter sous le feuillage
La fin du jour.

La fin du jour
Me voit souvent commencer un bon somme ;
Et pour descendre au noir séjour,
En fermant les yeux sans retour
Je dirai gaiment : c'est tout comme
La fin du jour.

Imp.ie de Chardon aîne et fils, 30, r. Hautefeuille Paris.

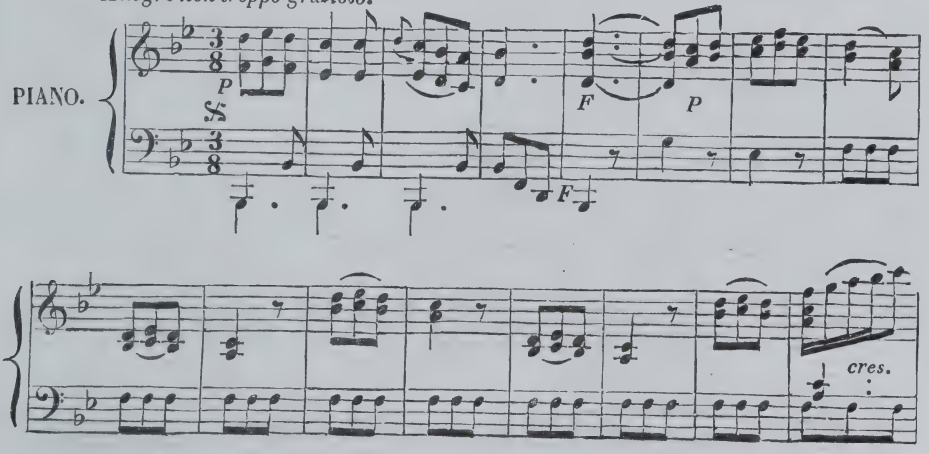
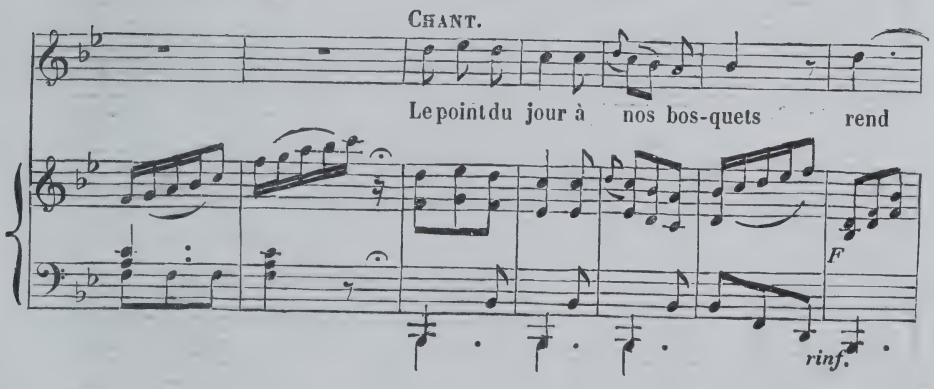
LE POINT DU JOUR

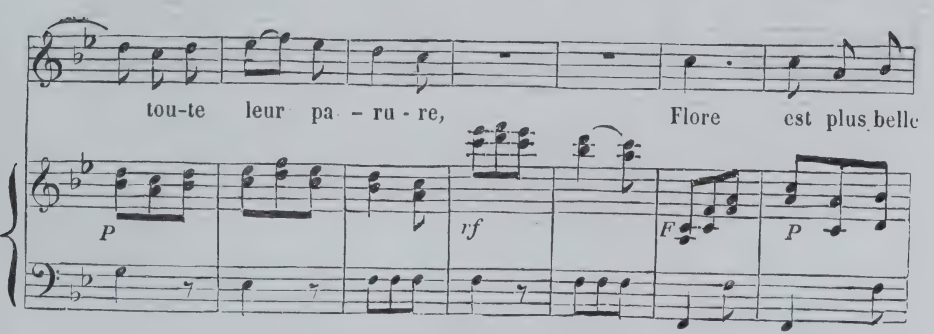
MUSIQUE DE DALAYRAC

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

Gulistan essaie son luth.

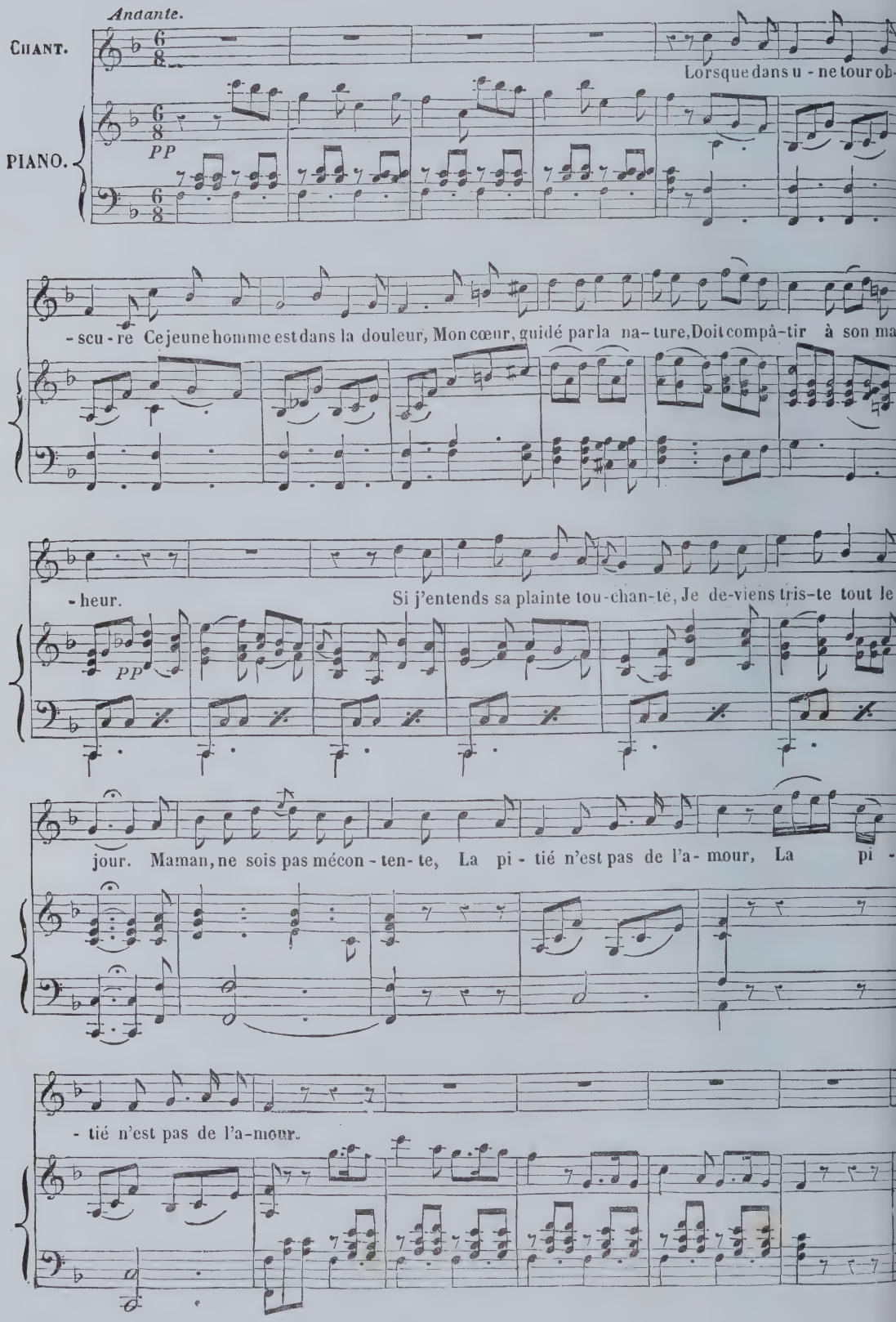
Allegro non troppo grazioso.

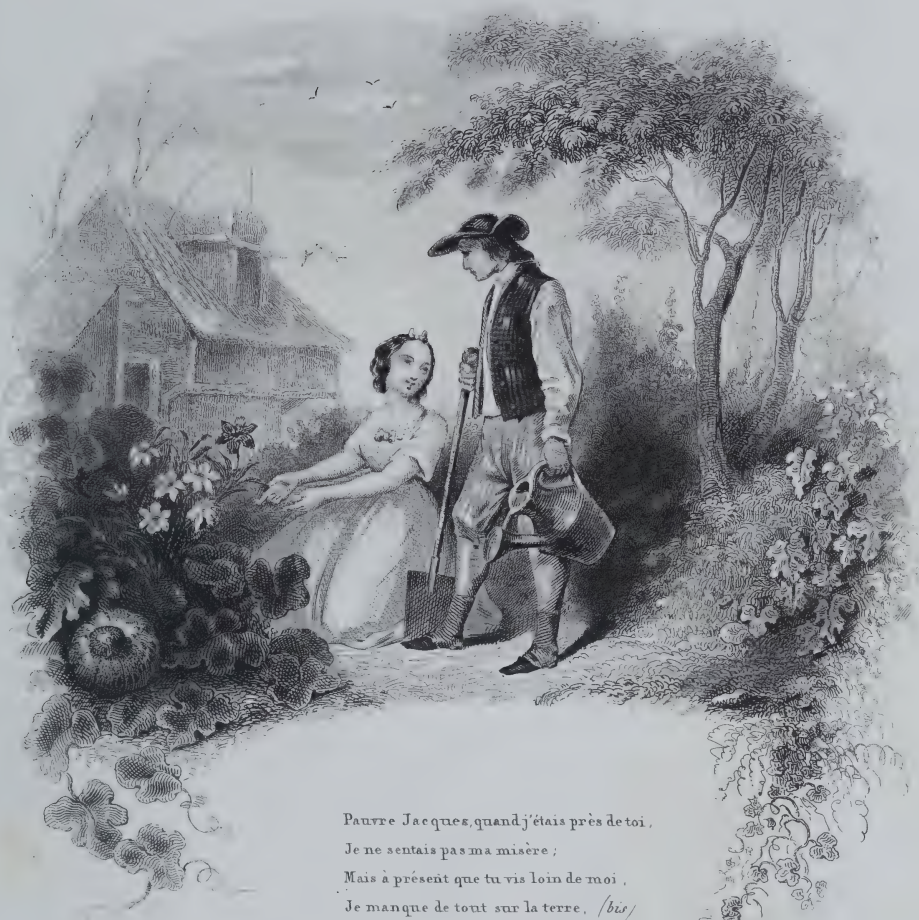




LA PITIÉ N'EST PAS DE L'AMOUR

Avec accompagnement de piano. par M. H. Colet, professeur d'harmonie au Conservatoire.





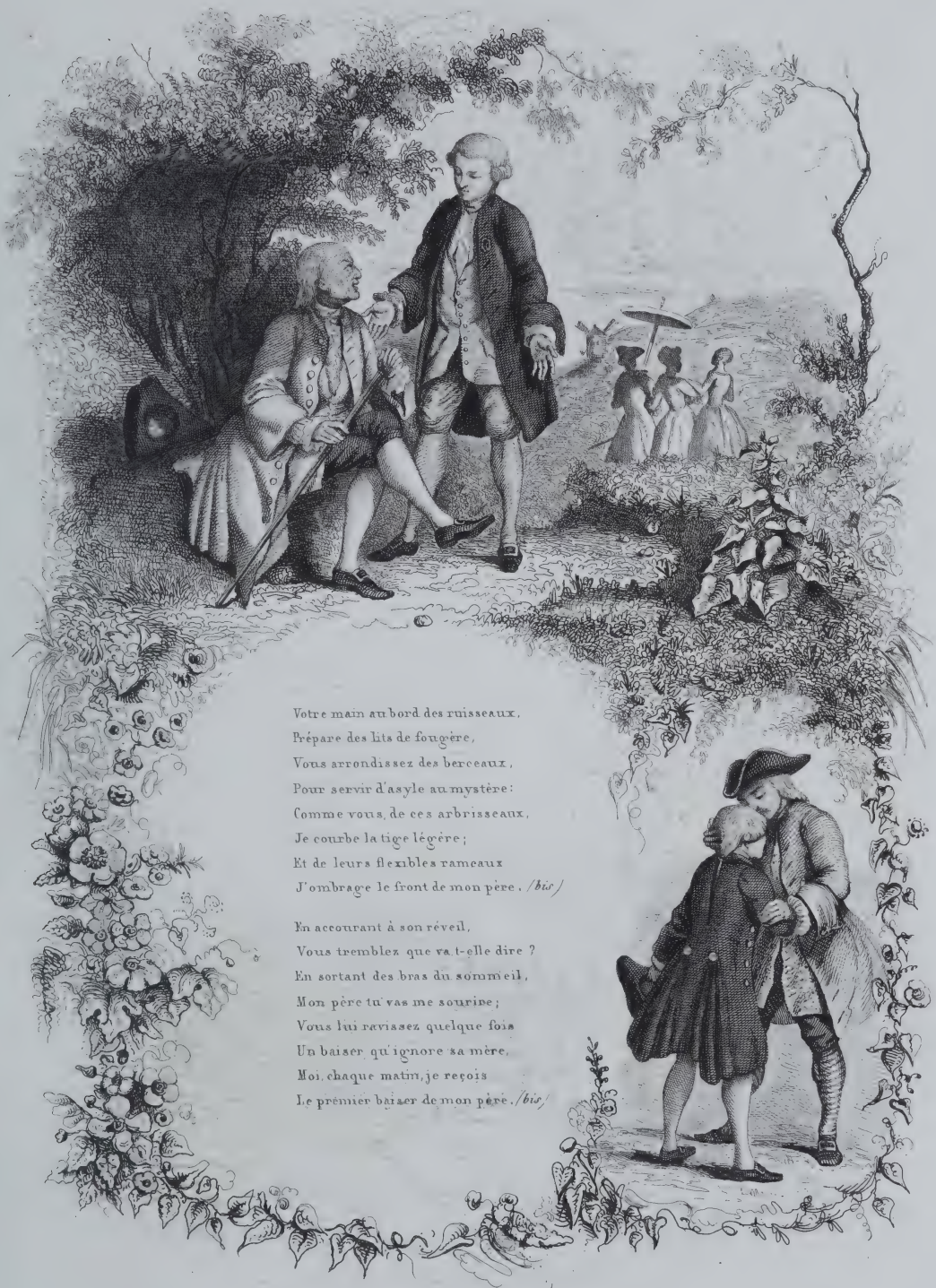
Pauvre Jacques, quand j'étais près de toi,
Je ne sentais pas ma misère ;
Mais à présent que tu vis loin de moi,
Je manque de tout sur la terre. *(bis)*

Quand tu venais partager mes travaux
Je trouvais ma tache légère,
T'en souviens t il ? tous les jours étaient beaux
Qui me rendra ce temps prospère. *(bis)*

Quand le soleil brille sur nos guérets,
Je ne puis souffrir sa lumière ;
Et quand je suis à l'ombre des forêts,
J'accuse la nature entière.
Pauvre Jacques, etc.

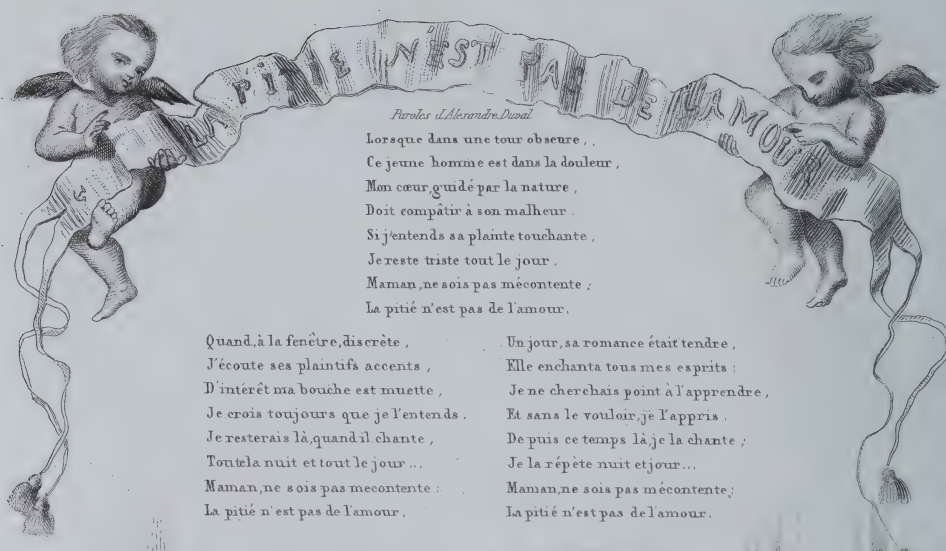
L'AMOUR FILIAL.

Jeunes amans, cueillez des fleurs
Pour le sein de votre bergère,
L'amour, par de tendres faveurs,
Vous en promet le doux salaire;
Plein d'un espoir encore plus doux,
Dès que le soleil nous éclaire,
Je cueille des fleurs comme vous,
Pour orner le front de mon père. /bis/



Votre main au bord des ruisseaux,
Prépare des lits de fougère,
Vous arrondissez des berceaux,
Pour servir d'asyle au mystère:
Comme vous, de ces arbrisseaux,
Je courbe la tige légère;
Et de leurs flexibles rameaux
J'ombrage le front de mon père. /bis/

En accourant à son réveil,
Vous tremblez que va-t-elle dire ?
En sortant des bras du sommeil,
Mon père tu vas me sourire;
Vous lui raviassez quelque fois
Un baiser qu'ignore sa mère,
Moi, chaque matin, je reçois
Le premier baiser de mon père. /bis/



Paroles d'Alexandre Duval

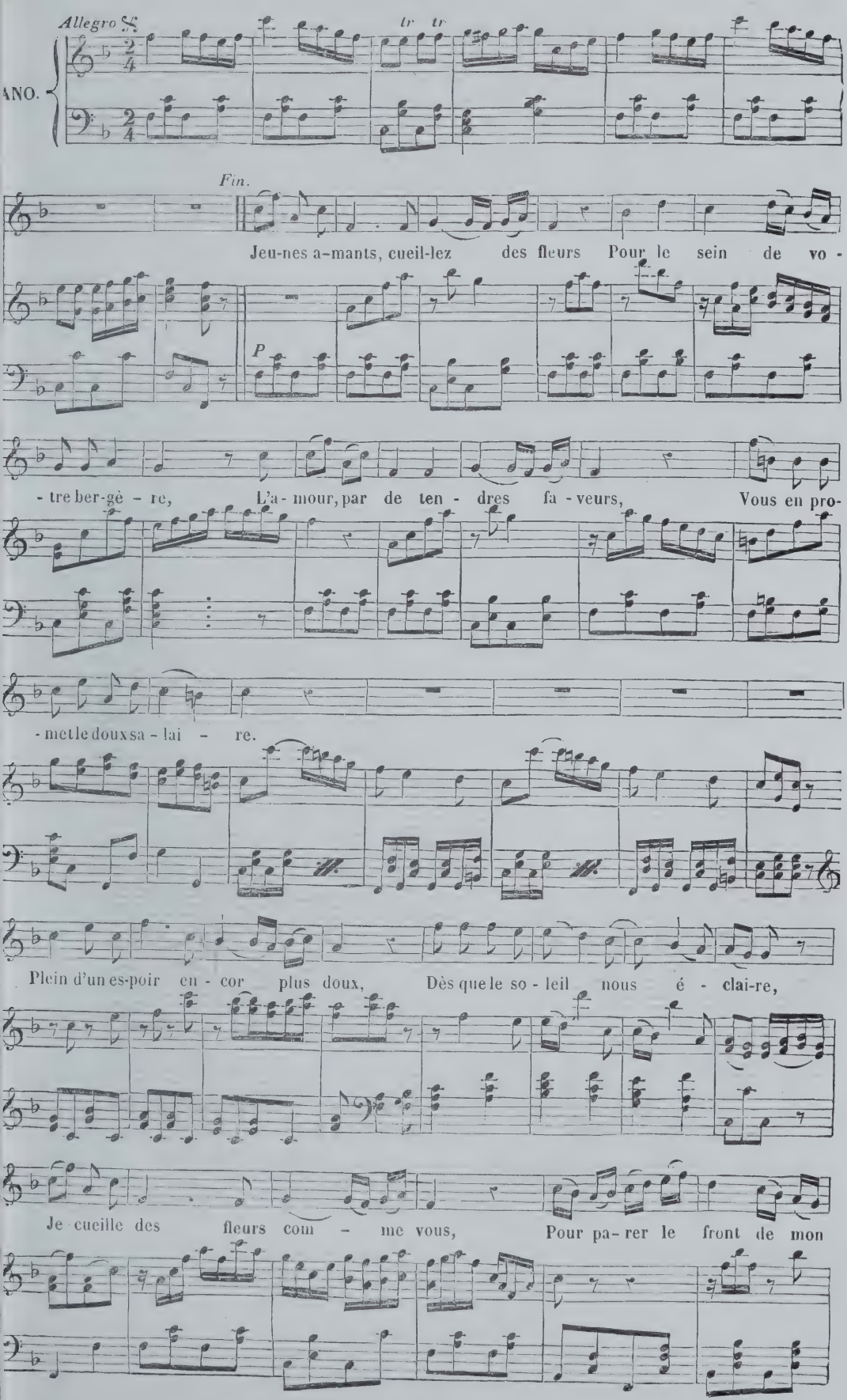
Lorsque dans une tour obscure,
Ce jeune homme est dans la douleur,
Mon cœur, guidé par la nature,
Doit compâtir à son malheur.
Si j'entends sa plainte touchante,
Je reste triste tout le jour,
Maman, ne sois pas mécontente ;
La pitié n'est pas de l'amour.

Quand, à la fenêtre, discrète,
J'écoute ses plaintifs accents,
D'intérêt ma bouche est muette,
Je crois toujours que je l'entends.
Je resterais là, quand il chante,
Toute la nuit et tout le jour...
Maman, ne sois pas mecontente :
La pitié n'est pas de l'amour.

Un jour, sa romance était tendre,
Elle enchanta tous mes esprits :
Je ne cherchais point à l'apprendre,
Et sans le vouloir, je l'appris.
Depuis ce temps là, je la chante ;
Je la répète nuit et jour...
Maman, ne sois pas mécontente ;
La pitié n'est pas de l'amour.

JEUNES AMANTS, CUEILLEZ DES FLEURS

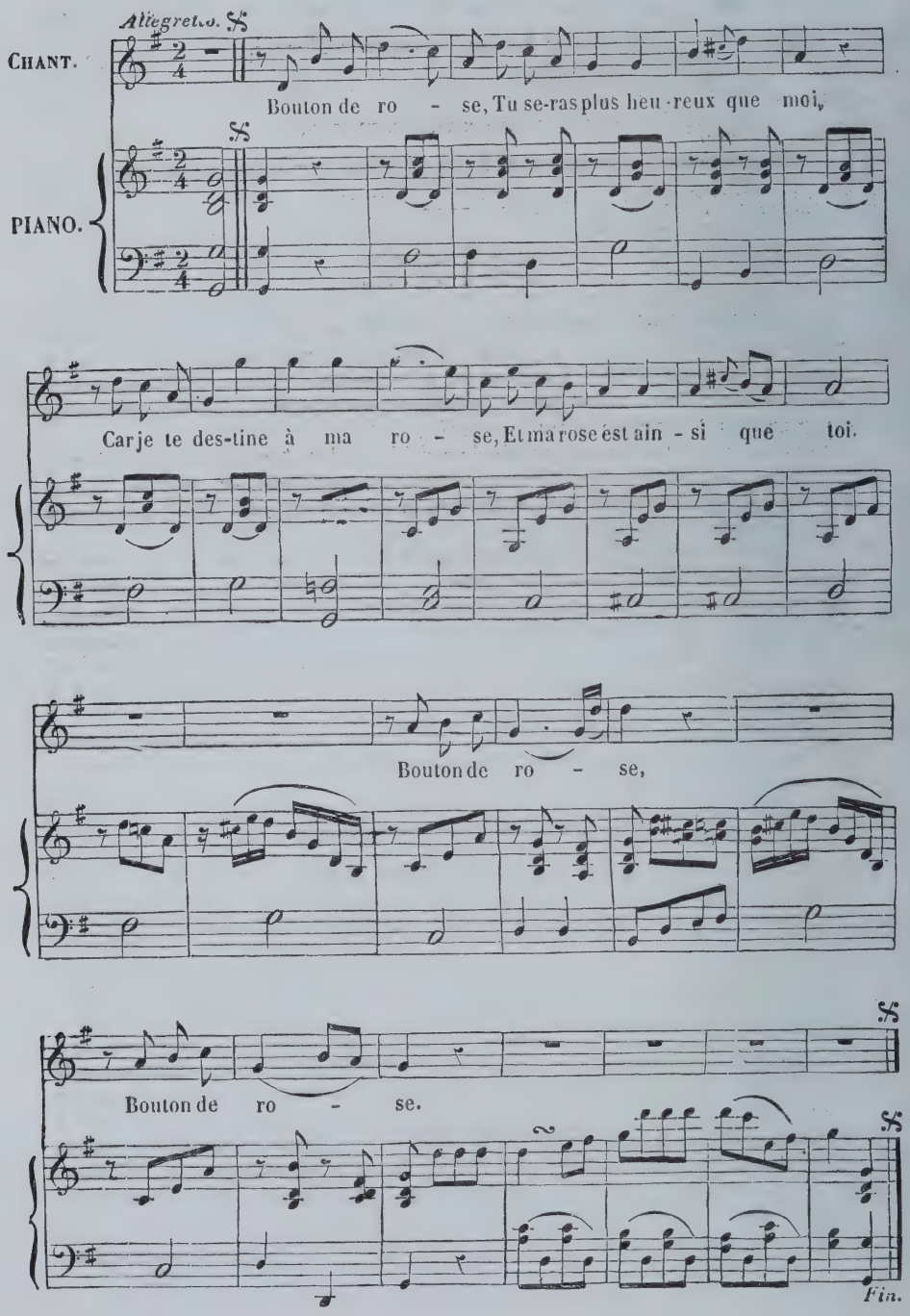
Avec accompagnement de piano, par M. H. Colet, professeur d'harmonie au Conservatoire.



BOUTON DE ROSE

MUSIQUE DE PRADHER

Avec accompagnement de piano. par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.



LE BOUTON DE ROSE.

Paroles de la Princesse Constance Salm

Bouton de Rose,
Tu seras plus heureux que moi;
Car je te destine à ma Rose,
Et ma Rose est ainsi que toi
Bouton de Rose.

Au sein de Rose,
Heureux bouton, tu vas mourir!
Moi, si j'étais bouton de Rose,
Je ne mourrais que de plaisir
Au sein de Rose.

Au sein de Rose
Tu pourras trouver un rival ;
Ne joûte pas, bouton de Rose.
Car, en beauté, rien n'est égal
Au sein de Rose.

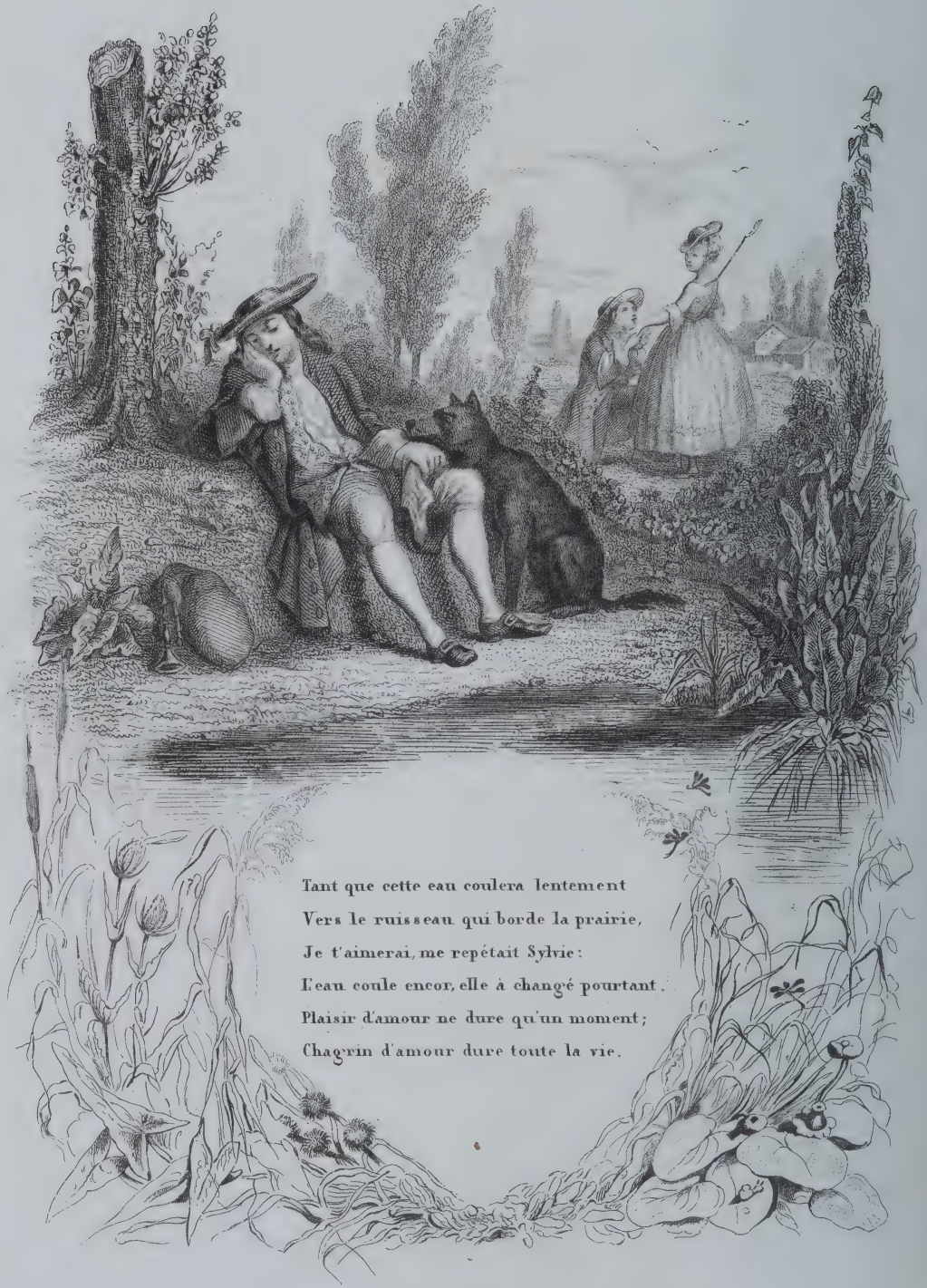
Bouton de Rose,
Adieu, Rose vient, je la voi:
S'il est une métempsycose,
Grands dieux ! par pitié rendez-moi
Bouton de Rose.

Imp.re Charles aîné et fils, 36 r. Hautefeuille, Paris.

PLAISIR D'AMOUR.

Paroles de Florian

Plaisir d'amour ne dure qu'un moment ;
Chagrin d'amour dure toute la vie.
J'ai tout quitté pour l'ingrate Sylvie :
Elle me fuit, et prend un autre amant.
Plaisir d'amour ne dure qu'un moment ;
Chagrin d'amour dure toute la vie.



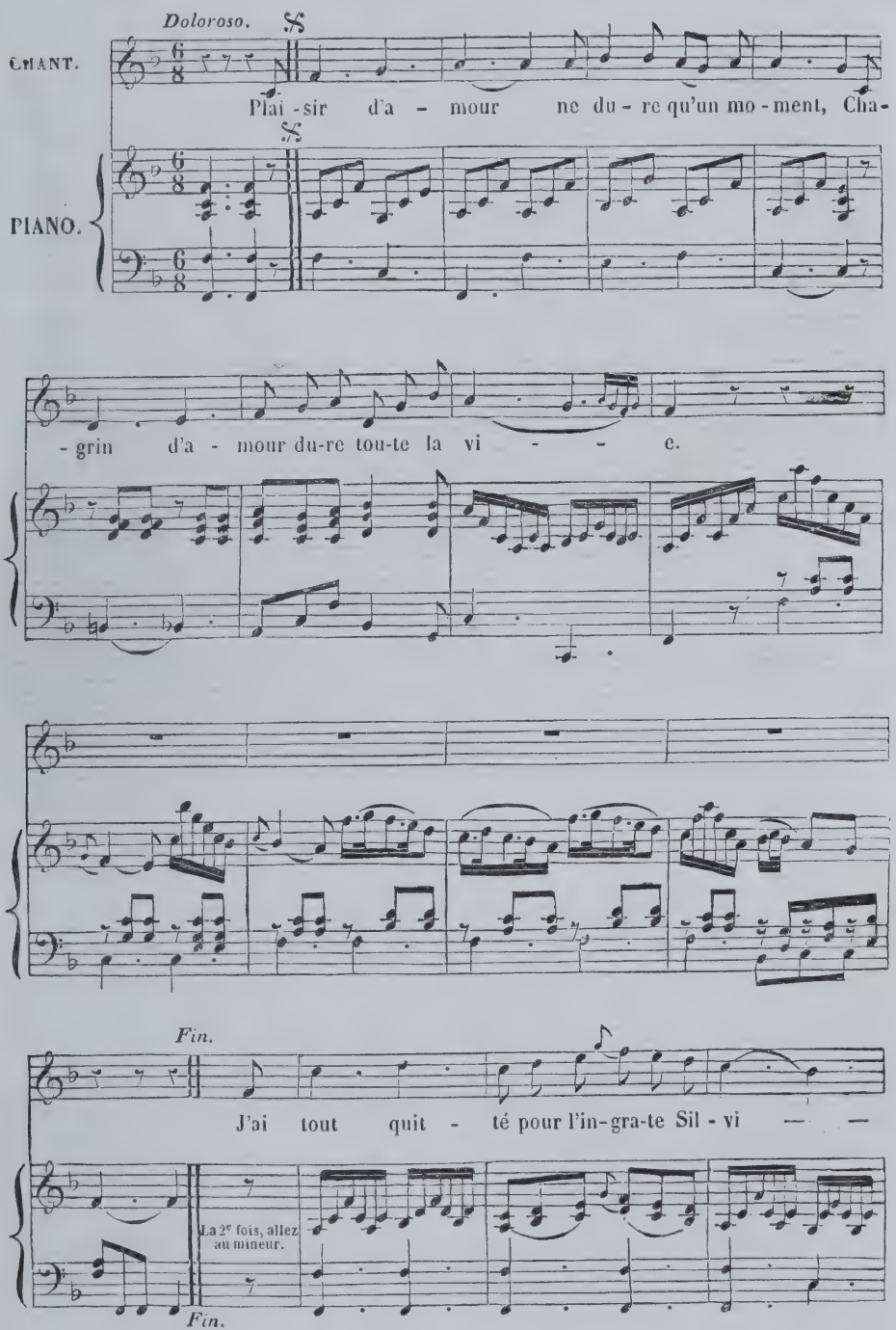
Tant que cette eau coulera lentement
Vers le ruisseau qui borde la prairie,
Je t'aimerai, me repétait Sylvie:
L'eau coule encor, elle a changé pourtant.
Plaisir d'amour ne dure qu'un moment;
Chagrin d'amour dure toute la vie.

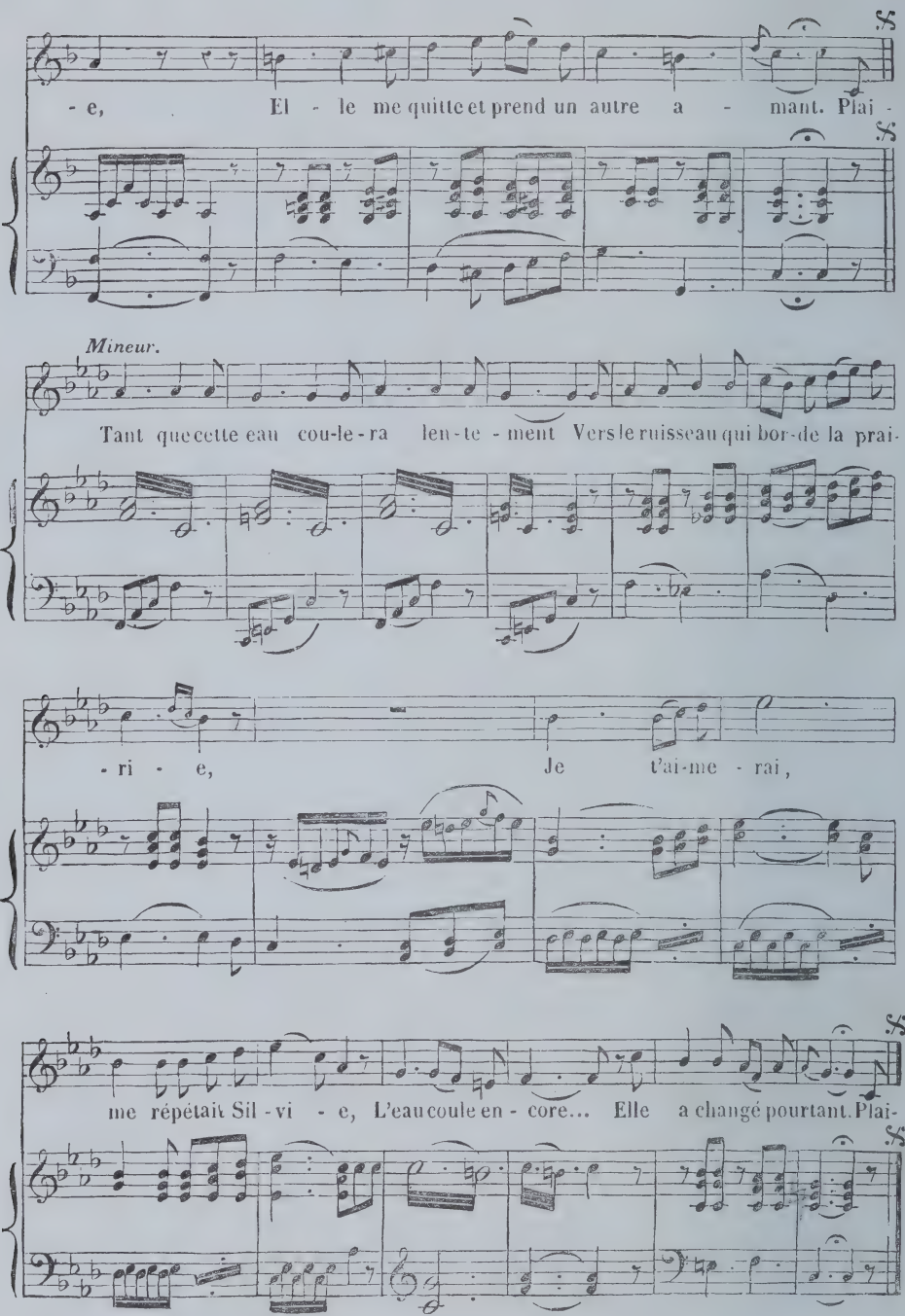
Imp.ie Chardon aîné et fils, 30, r. Hautefeuille Paris.

PLAISIR D'AMOUR

MUSIQUE DE MORTINI

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.




- e, El - le me quitte et prend un autre a - mant. Plai -
Mineur.
Tant que cette eau cou-le-ra len-te - ment Vers le ruisseau qui bor-de la prai-
- ri - e, Je t'ai-me - rai,
me répétait Sil - vi - e, L'eau coule en - core... Elle a changé pourtant. Plai-

LEÇONS D'UNE MÈRE A SA FILLE

PAR FAVART.

Air du Menuet d'Exaudet.

LA CHANSON QUE CHANTAIT LISETTE,

PAR MONVEL, MUSIQUE DE DEZEDE.

FEMME SENSIBLE,

Paroles de HOFFMANN, Musique de MEHUL.

DESSINS ET GRAVURES PAR M. DAUBIGNY.

NOTICE.

La plume délicate de Favart, le plus gracieux des chansonniers de son temps, se révèle dans le joli couplet où une mère peint si bien la tranquillité du cœur d'une jeune fille, avant qu'il ait été troublé par les orages de l'amour. Nous aurons occasion de parler du talent de Favart, quand nous publierons de lui quelque production plus importante. **La Chanson que chantait Lisette**, est une gracieuse chansonnette, tirée de l'opéra de **Blaise et Babet**, joué en 1783. Elle donna lieu à une plaisanterie assez piquante quoique l'idée n'en fût pas neuve.

Lorsque les **Mille et Une Nuits** parurent, traduites par M. Galland, chacune des nuits commençait par la répétition de cette phrase : **Ma sœur, si vous ne dormez pas, contez nous donc une de ces histoires que vous contez si bien.** Au milieu d'une nuit d'hiver, des jeunes gens qui passaient sous les fenêtres de M. Galland, s'avisèrent de l'appeler à tue-tête. M. Galland, réveillé en sursaut, courut à sa croisée, en chemise, et demanda ce qu'on lui voulait. L'un des jeunes gens lui dit alors : **M. Galland, si vous ne dormez pas, contez-nous donc une de ces histoires que vous contez si bien.** L'avis ne fut pas perdu, et dans la seconde édition, Galland supprima cette répétition fatigante.

Quelque temps après la représentation de **Blaise et Babet**, des étourdis allèrent également sous les fenêtres de Monvel, et l'appelèrent; il vint à sa croisée, et nos plaisants le prièrent de vouloir bien leur dire quelle était **la Chanson que chantait Lisette.** Monvel répondit à la plaisanterie par une autre : **Attendez un instant**, leur dit-il, **je vais vous l'apprendre.** Il revint en effet avec un pot à l'eau qu'il leur vida sur la tête, en leur disant : **C'etait :** Il pleut, Bergère.

Voici quarante-trois ans qu'on a chanté pour la première fois au **Théâtre de l'Opéra-Comique, Femme sensible**, dans l'opéra d'**Ariodant**, joué en 1799, et cette mélodie eut alors un tel succès, qu'en peu de temps elle devint populaire. Le sexe a toujours eu la prétention de la sensibilité ; cependant le peuple dit proverbialement d'une demande qui ne doit pas avoir de résultat: **c'est comme si tu chantais femme sensible.**

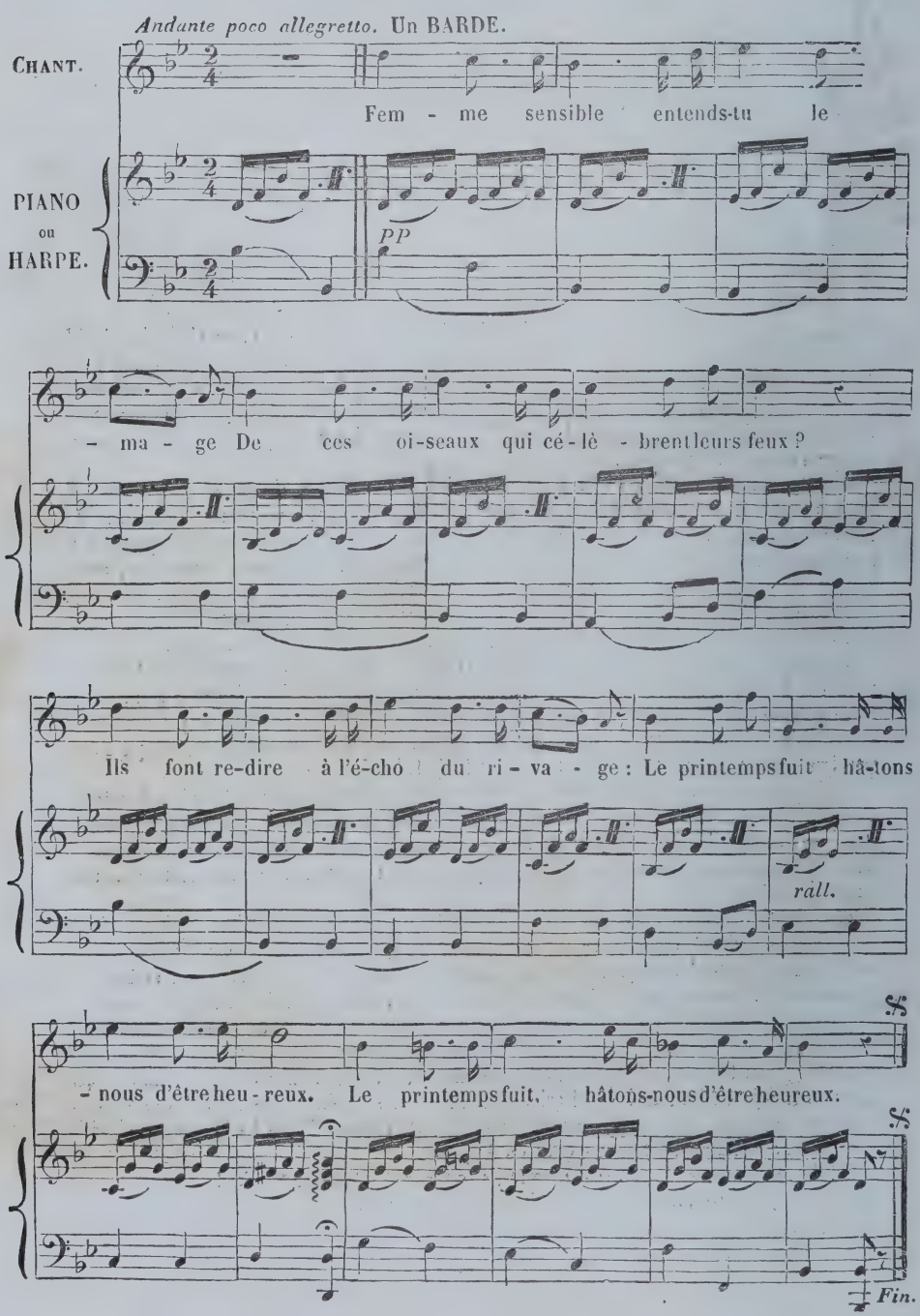
Cette Romance est une des suaves productions de la lyre de Méhul. Ce célèbre compositeur apprit la musique, d'un aveugle, organiste de Charlemont, et fit des progrès si rapides, que dès l'âge de dix ans, il touchait l'orgue de l'église des Récollets. A vingt-quatre ans, il fit recevoir deux grands opéras, dont l'un, **Cora et Alonzo**, fut joué en 1791. Son premier succès fut celui d'**Euphrosine et Coradin**. Il fut suivi de **Stratonice** et de plusieurs beaux ouvrages, parmi lesquels se trouve **Ariodant**. La musique de Méhul était dramatique, naturelle, dictée par le caractère des personnages, elle naissait de l'inspiration. C'est ainsi qu'il donna à l'opéra de **Joseph**, dont tout le monde connait la délicieuse romance, la couleur antique et l'onction religieuse que demandait ce sujet biblique. Sa fécondité qui égalait son talent, s'est révélée dans une foule de sonates, de symphonies, d'hymnes, de cantates, de romances et même de chansons. Toutes les bouches ont répété la **Chanson de Rolland** et le fameux **Chant du Départ**.

Méhul avait cinquante ans, lorsqu'il ressentit les premières atteintes d'une maladie de consomption, pour laquelle il alla respirer l'air pur des îles d'Hyères. Les honneurs qu'il reçut dans les villes qu'il traversa, furent ses dernières jouissances; il revint mourir à Paris, le 18 octobre 1817. DU MERSAN.

FEMME SENSIBLE

MUSIQUE DE MÉHUL

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.



LEÇONS D'UNE MÈRE A SA FILLE.

Cet étang,
Qui s'étend
dans la plaine,
Répète au sein de ses eaux
Ces verdoyans ormeaux
Où le pampre s'enchaîne;
Un ciel pur,
Un azur
Sans nuages,
Vivement s'y réfléchit,
Le tableau s'enrichit
D'images.

Mais tandis que l'on admire
Cette onde où le ciel se mire,
Un zéphir
Vient ternir
Sa surface
D'un souffle il confond les traits,
L'éclat de tant d'objets
S'efface.

Un désir,
Un soupir,
Oh! ma fille!
Peut ainsi troubler un cœur
Où se peint la candeur,
Où la sagesse brille
Le repos
Sur ces eaux
Peut renaître;
Mais il se perd sans retour
Dans un cœur dont l'amour
Est maître.

C. DAUBIGNY.

LA CHANSON DE LISETTE.

Paroles de Moravel

Lise chantait dans la prairie,
En faisant paître son troupeau ;
Blaise à sa voix bientôt marie
Les accens de son chalumeau.
Le fripon suivit la coquette ;
Il la suivit jusqu'au hameau,
En essayant, sur sa musette,
La chanson que chantait Lisette.

En s'en retournant au village,
Elle lui jeta son bouquet ;
Il lui refusa mais je gage,
Pour le remettre à son corset,
Il le rendit à la coquette,
L'attacha d'un air satisfait,
Et répéta, sur sa musette,
La chanson que chantait Lisette.

Le soir on dansa sur l'herbette,
Blaise et moi nous dansions tous deux ;
Mais il me quitta pour Lisette
Qui vint se mêler à nos jeux.
Il s'en fut avec la coquette,
Le plaisir brillait dans ses yeux :
En eut-il eu, si sa musette
N'eut jamais fait chanter Lisette ?
DAUVIGNY.

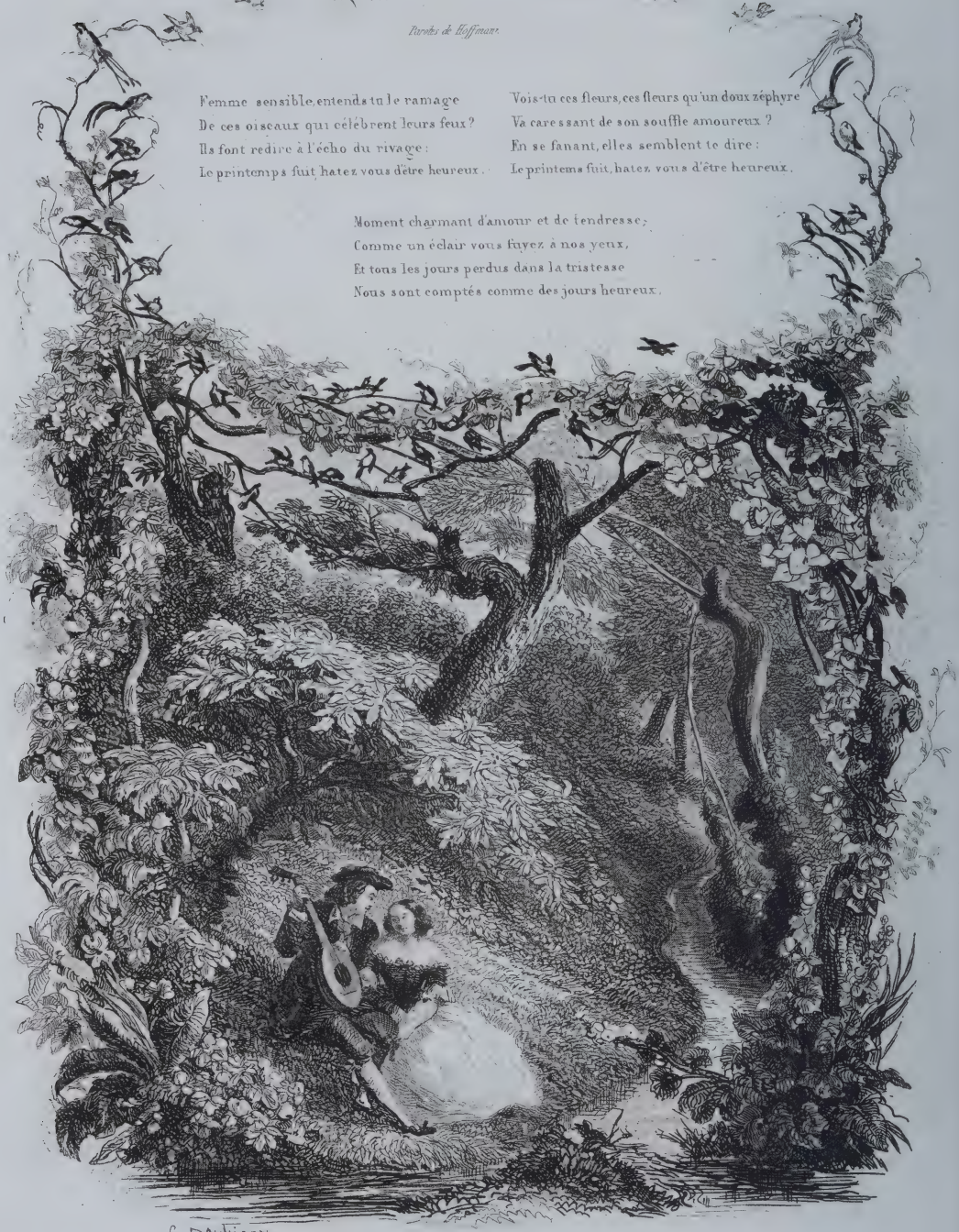
CHANT DU BARDE

Paroles de Hoffmann

Femme sensible, entends tu le ramage
De ces oiseaux qui célébrent leurs feux?
Ils font redire à l'écho du rivage:
Le printemps fuit, hatez vous d'être heureux.

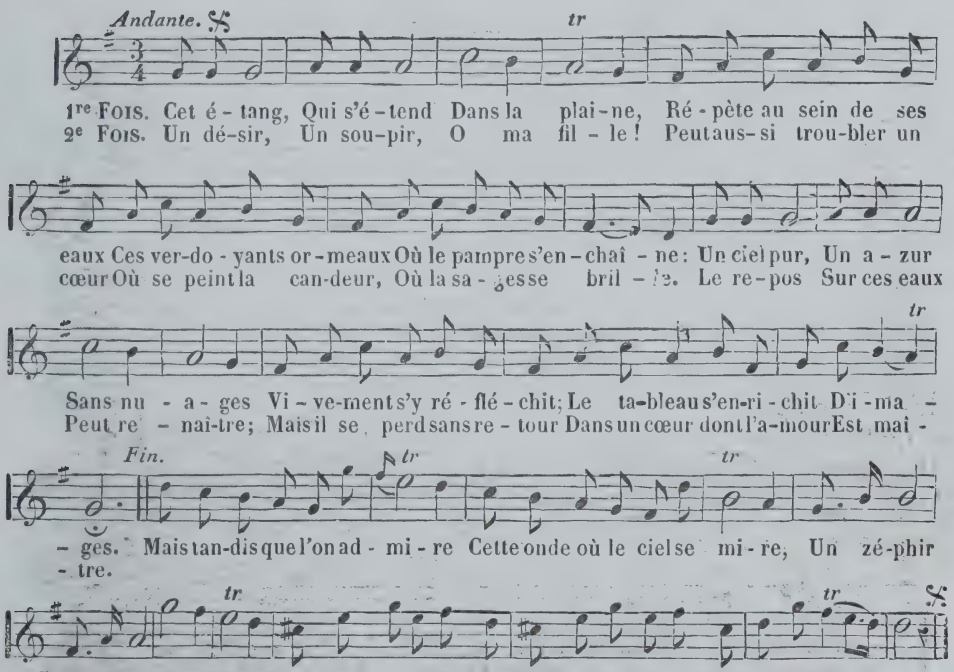
Vois-tu ces fleurs, ces fleurs qu'un doux zéphyre
Va caressant de son souffle amoureux?
En se fanant, elles semblent te dire:
Le printems fuit, hatez vous d'être heureux.

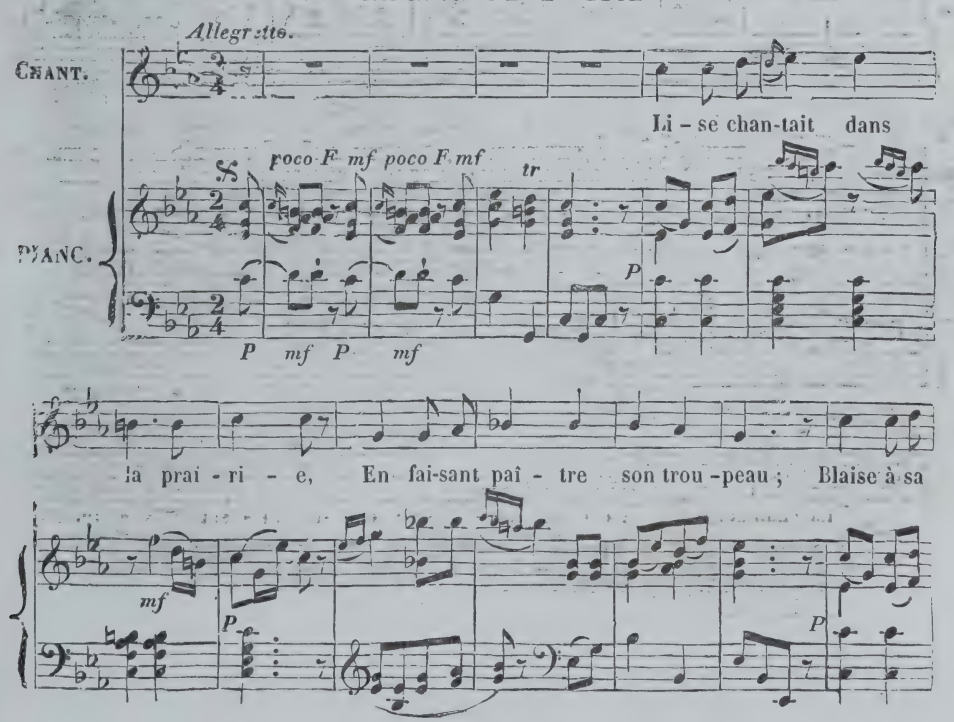
Moment charmant d'amour et de tendresse,
Comme un éclair vous fuyez à nos yeux,
Et tous les jours perdus dans la tristesse
Nous sont comptés comme des jours heureux.



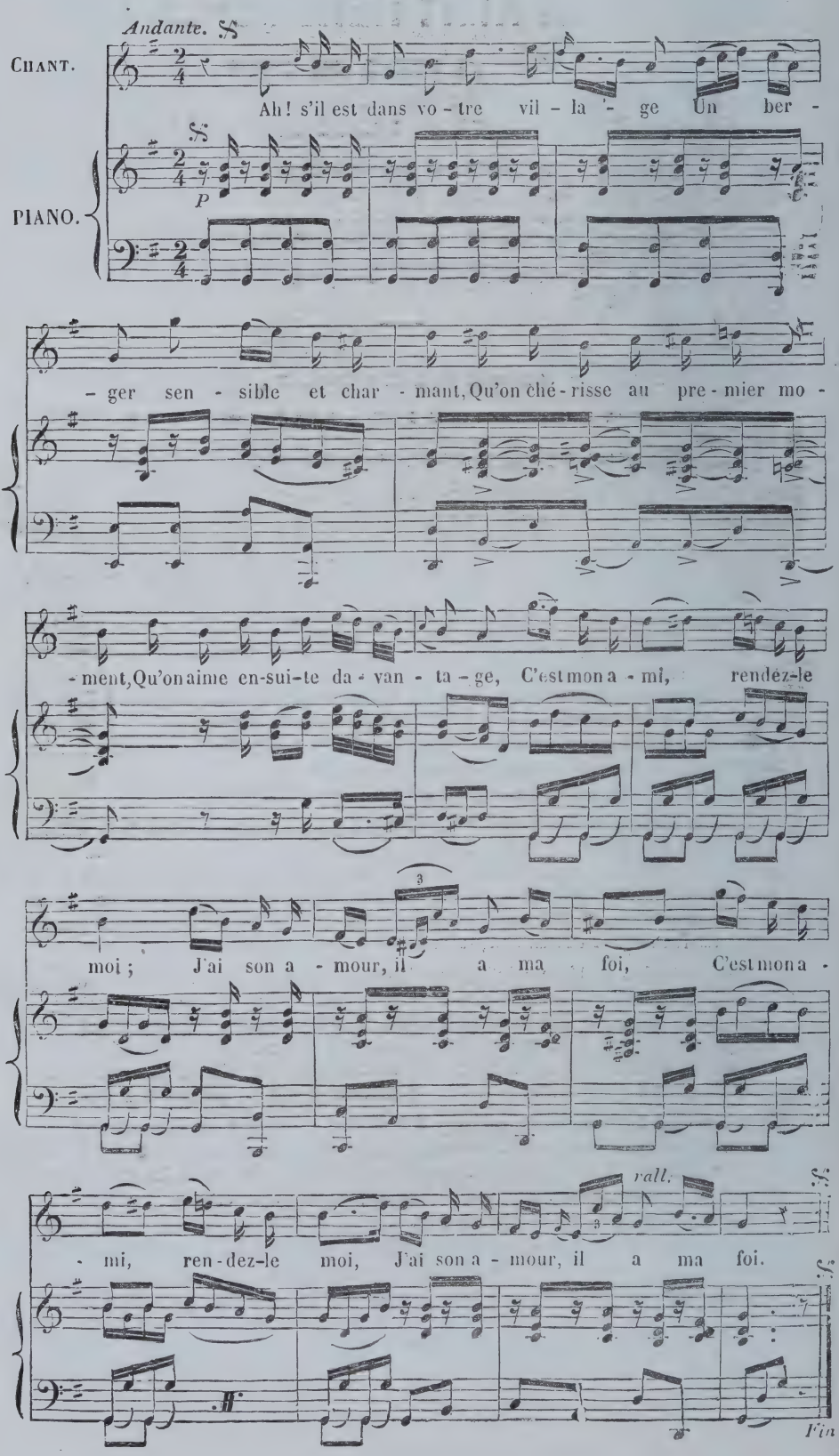
C. Daubigny.

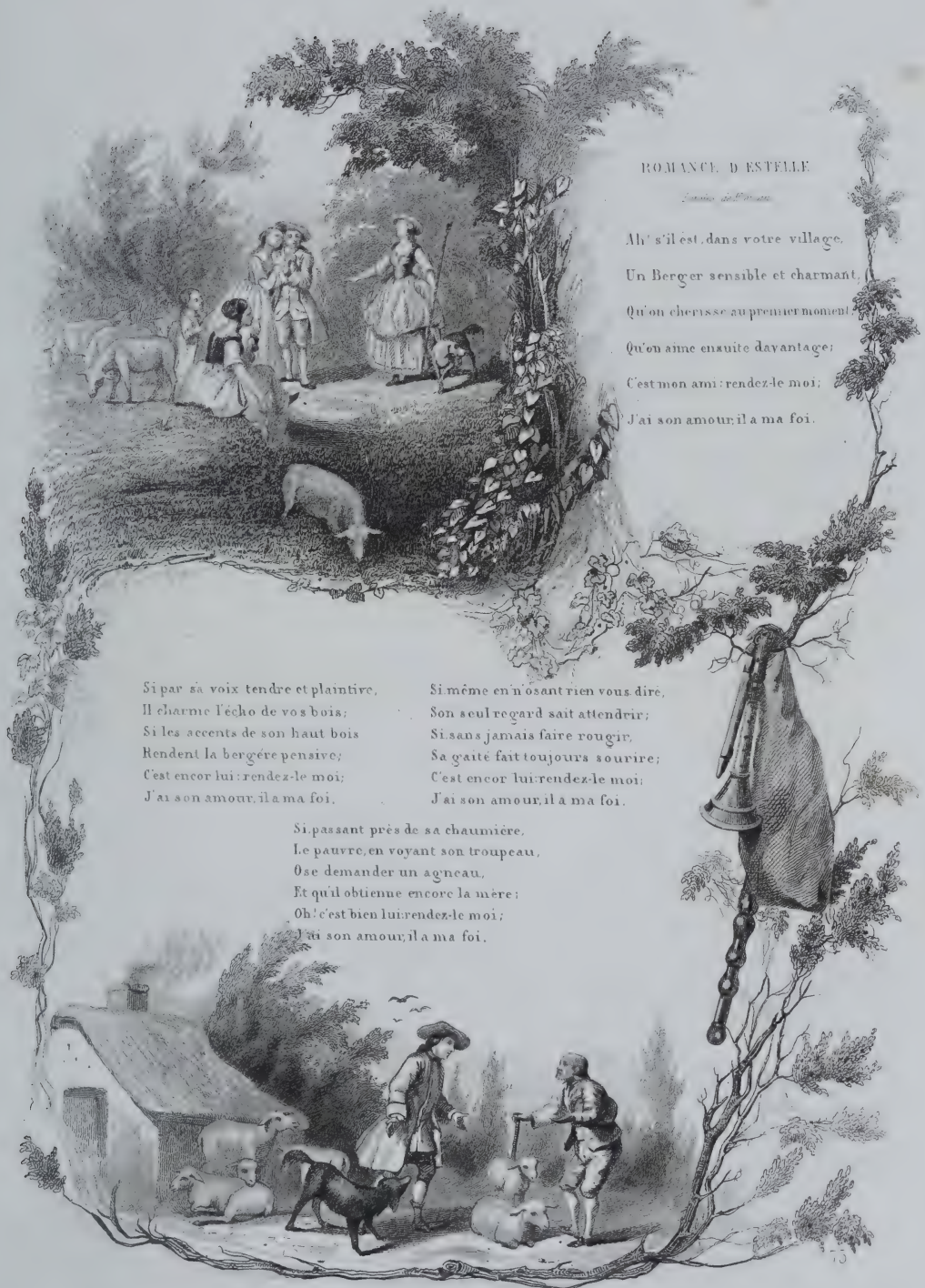
LEÇON DUNE MÈRE A SA FILLE



LA CHANSON DE LISETTE

C'EST MON AMI, RENDEZ-LE MOI

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.





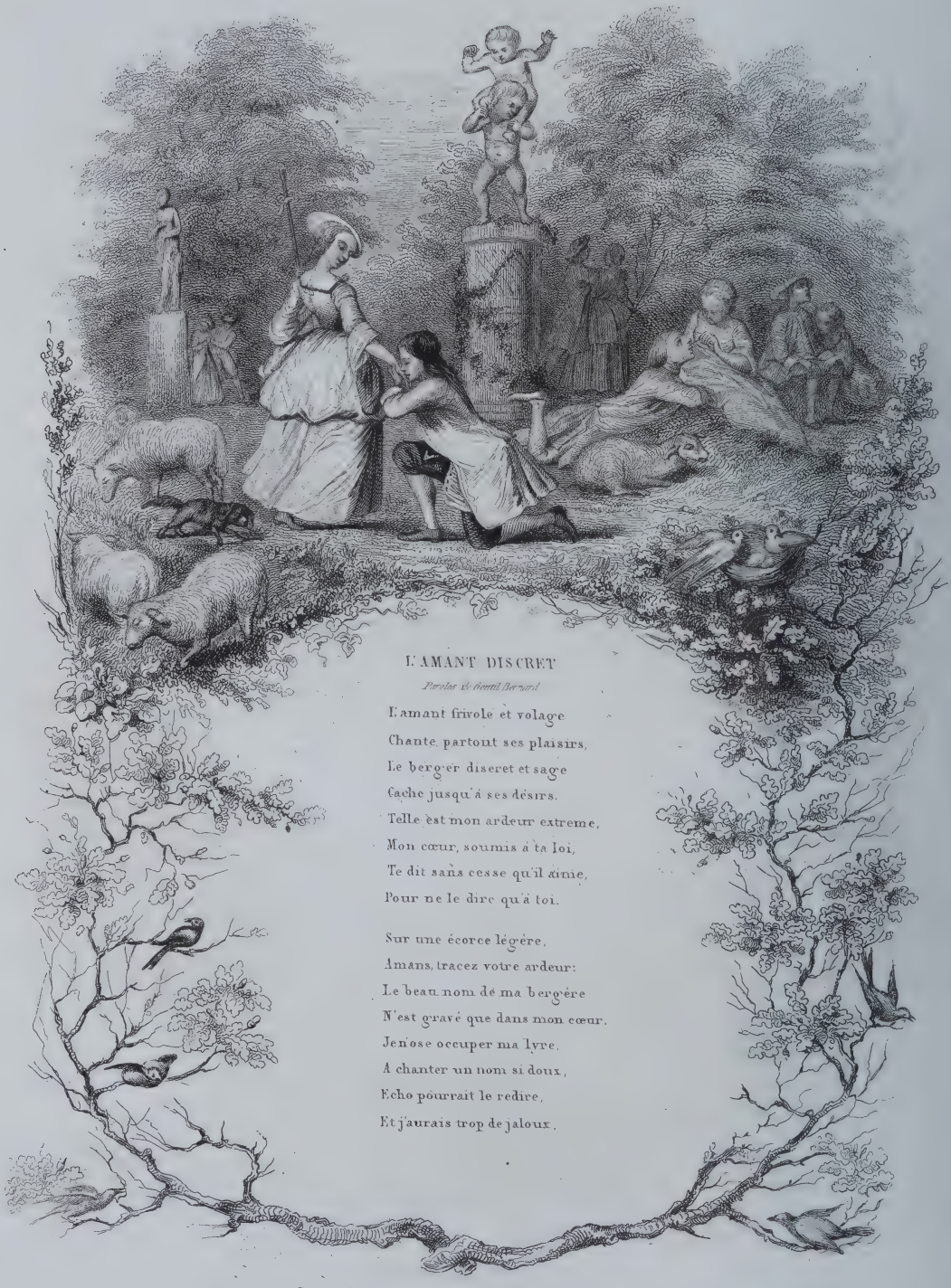
ROMANCE D'ESTELLE

Ah! s'il est dans votre village,
Un Berger sensible et charmant,
Qu'on chérisse au premier moment,
Qu'on aime ensuite davantage;
C'est mon ami: rendez-le moi;
J'ai son amour, il a ma foi.

Si par sa voix tendre et plaintive,
Il charme l'écho de vos bois;
Si les accents de son haut bois
Rendent la bergère pensive;
C'est encor lui: rendez-le moi;
J'ai son amour, il a ma foi.

Si même en n'osant rien vous dire,
Son seul regard sait attendrir;
Si, sans jamais faire rougir,
Sa gaité fait toujours sourire;
C'est encor lui: rendez-le moi;
J'ai son amour, il a ma foi.

Si, passant près de sa chaumière,
Le pauvre, en voyant son troupeau,
Ose demander un agneau,
Et qu'il obtienne encore la mère;
Oh! c'est bien lui: rendez-le moi;
J'ai son amour, il a ma foi.



L'AMANT DISCRET

Paroles de Gentil Bernard

L'amant frivole et volage
Chante partout ses plaisirs,
Le berger discret et sage
Cache jusqu'à ses désirs.
Telle est mon ardeur extreme,
Mon cœur, soumis à ta loi,
Te dit sans cesse qu'il aime,
Pour ne le dire qu'à toi.

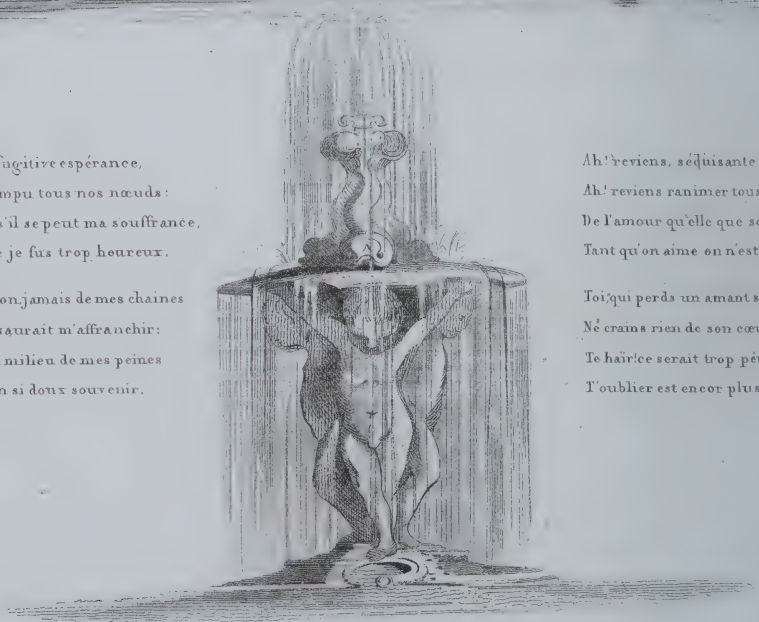
Sur une écorce légère,
Amans, tracez votre ardeur:
Le beau nom de ma bergère
N'est gravé que dans mon cœur.
Je n'ose occuper ma lyre,
A chanter un nom si doux,
Echo pourrait le redire,
Et j'aurais trop de jaloux.

Corinne à feindre m'engage,
Pour mieux tromper les témoins,
Ce qui lui plaît davantage,
Semble me plaire le moins;
L'herbe où son troupeau va paître
Voit le mien s'en écarter,
Et je semble méconnaître
Son chien, qui vient flatter.

Vous, qu'un fol amour inspire,
Connaissez mieux le plaisir;
Vous n'aimez que pour le dire:
Nous n'aimons que pour jouir.
Corinne, que ce mystère
Dure autant que nos amours;
L'amant content doit se taire:
Fais moi taire pour toujours.

Je te perds, fugitive espérance,
L'infidèle a rompu tous nos nœuds :
Pour calmer s'il se peut ma souffrance,
Oublions que je fus trop heureux.

Qu'ai-je dit ? non, jamais de mes chaines
Nul effort ne saurait m'affranchir :
Ah ! plutôt au milieu de mes peines
Conservons un si doux souvenir.

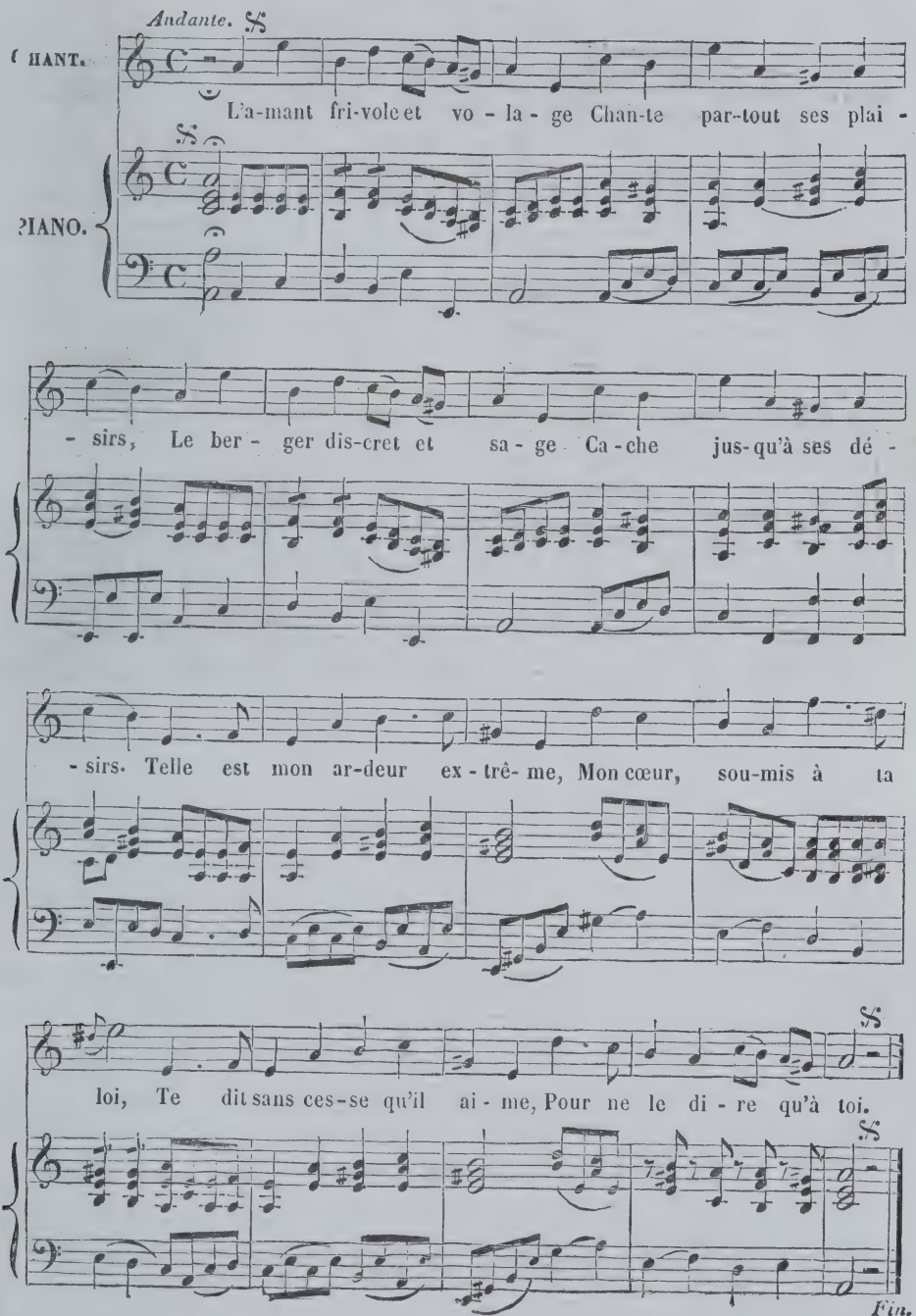


Ah ! reviens, séduisante espérance,
Ah ! reviens ranimer tous nos feux !
De l'amour qu'elle que soit la souffrance,
Tant qu'on aime on n'est pas malheureux.

Toi qui perds un amant si sensible,
Ne crains rien de son cœur généreux :
Te haïr ce serait trop pénible,
T'oublier est encor plus affreux.

L'AMANT DISCRET

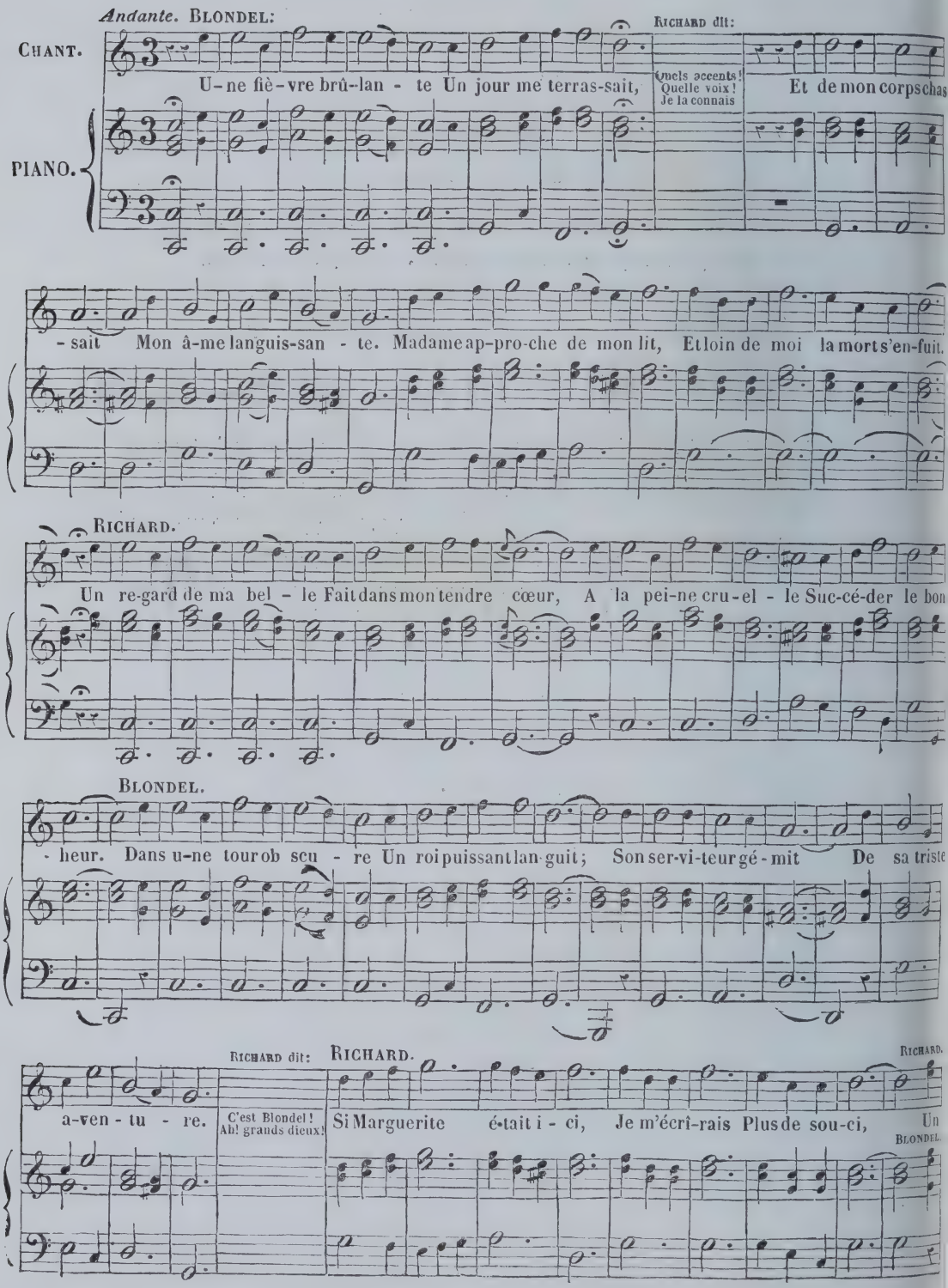
Avec accompagnement de piano, par M. H. Colet, professeur d'harmonie au Conservatoire.



AIR DE RICHARD CŒUR-DE-LION

MUSIQUE DE GRÉTRY

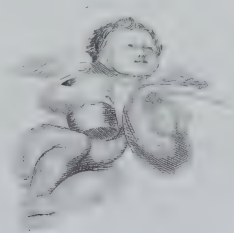
Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

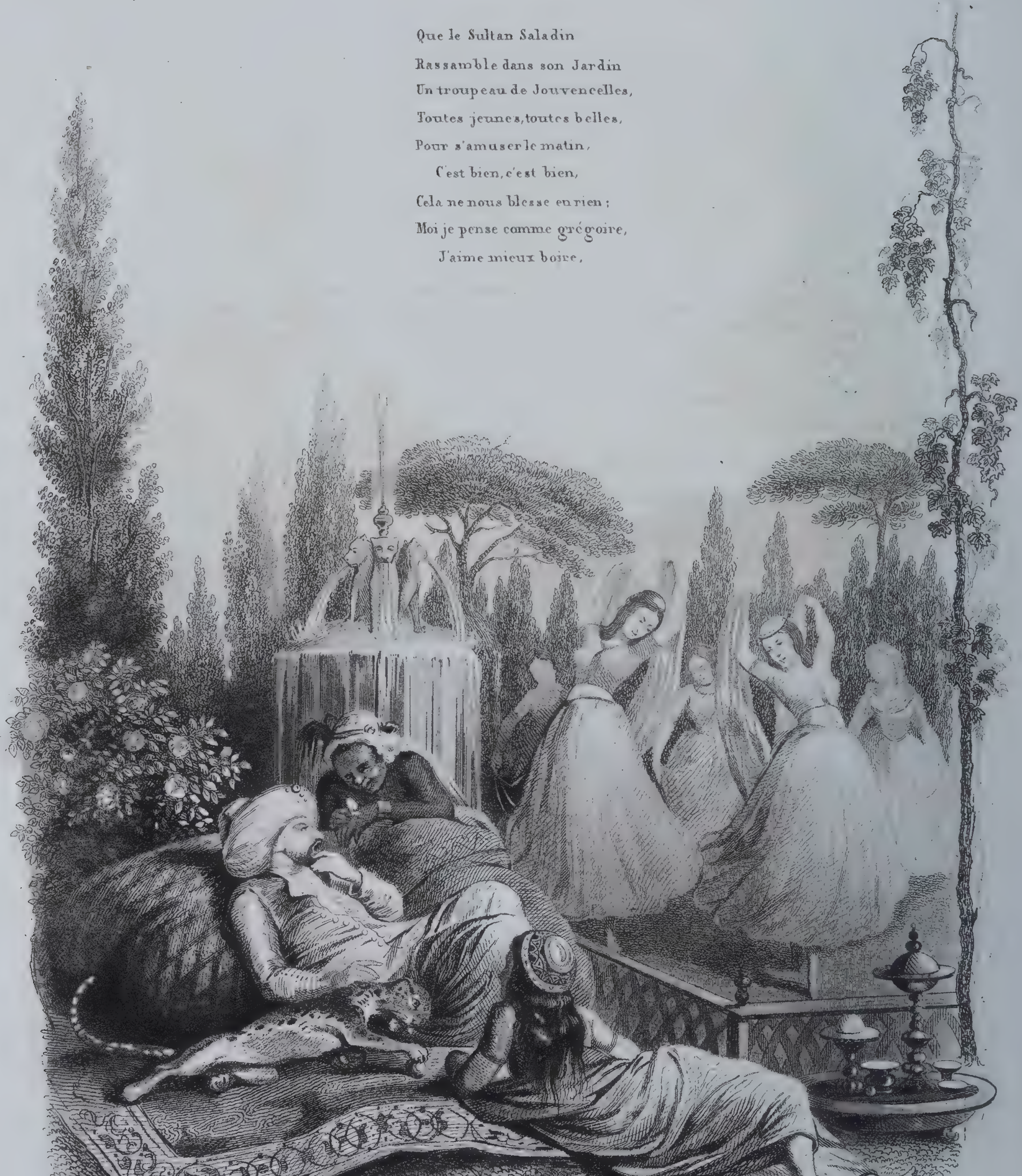


RICHARD CŒUR DE LION

Une fiévre brulante
Un jour me terrassait,
Et de mon corps chassait
Mon ame languissante:
Madame approche de mon lit
Et loin de moi la mort s'enfuit.
Un regard de ma belle
Fait dans mon tendre cœur
A la peine cruelle
Succéder le bonheur.

Dans une tour obscure
Un Roi puissant languit:
Son serviteur gémit
De sa triste aventure
Si Marguerite était ici
Je m'écrirais, plus de souci,
Un regard de ma belle
Fait dans mon tendre cœur
A la peine cruelle
Succéder le bonheur.




Que le Sultan Saladin
Rassamble dans son Jardin
Un troupeau de Jouvencelles,
Toutes jeunes, toutes belles,
Pour s'amuser le matin,
C'est bien, c'est bien,
Cela ne nous blesse en rien ;
Moi je pense comme grégoire,
J'aime mieux boire,

Qu'un Seigneur, qu'un haut Baron,
Vende jusqu'à son donjon
Pour aller à la croisade,
Qu'il laisse sa camarade
Dans la main de gens de bien,
C'est bien, c'est bien,
Cela ne me gêne en rien;
Moi je pense comme Grégoire,
J'aime mieux boire.

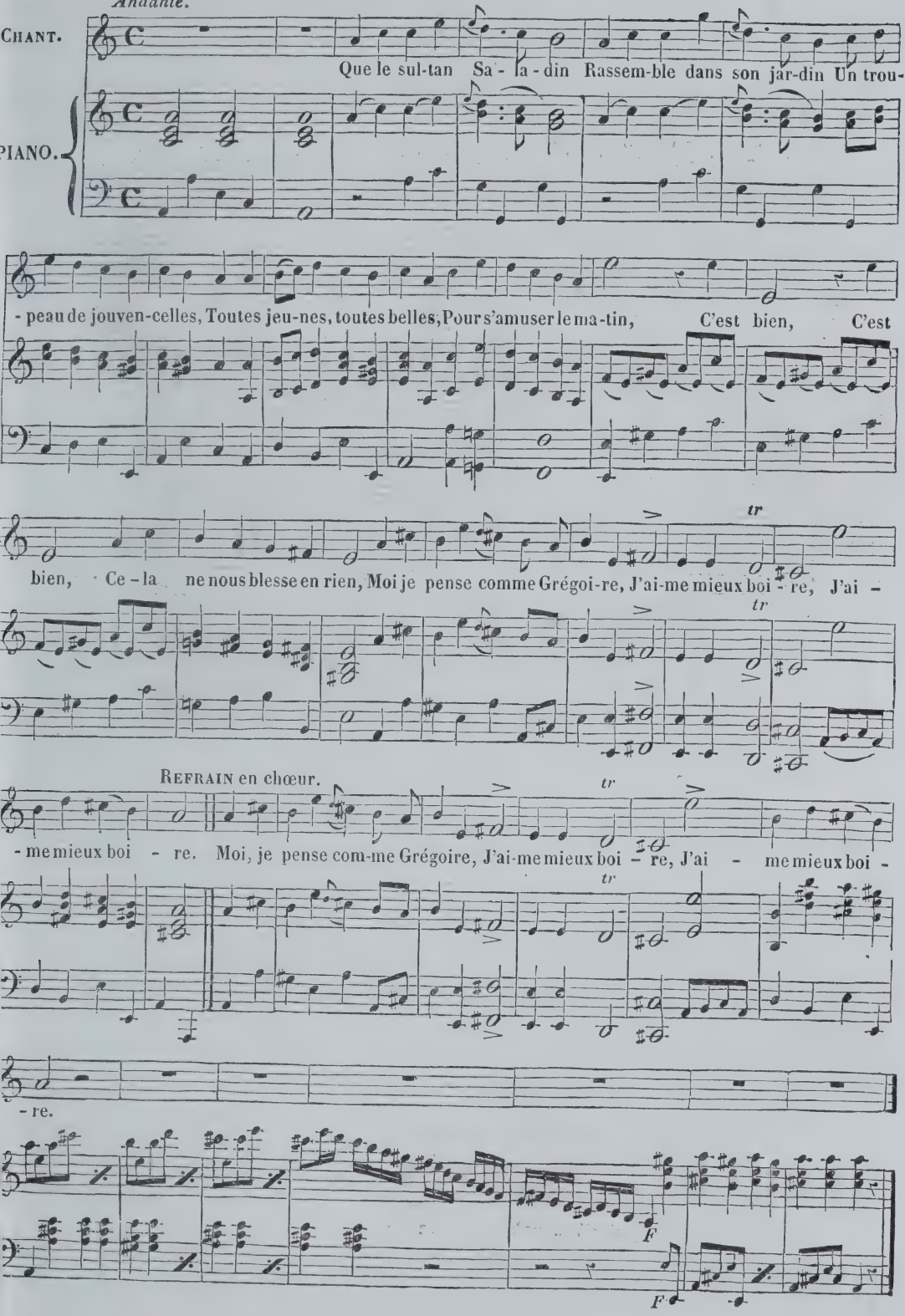
Que le vaillant Roi Richard
Aille courir maint hazard
Pour aller loin d'Angleterre
Conquérir un autre terre
Dans le pays d'un payen,
C'est bien, c'est bien,
Cela ne nous blesse en rien;
Moi je pense comme Grégoire,
J'aime mieux boire.

La danse n'est pas ce que j'aime
Mais c'est la fille à Nicolas;
Lorsque je la tiens par le bras,
Alors mon plaisir est extrême,
Je la presse contre moi-même;
Et puis nous nous parlons tout bas:
Que je vous plains, vous ne la verrez pas.

Elle a quinze ans, moi j'en ai seize,
Ah! si la mère Nicolas
N'était pas toujours sur nos pas:
Eh! bien, quoique cela déplaise,
Auprès d'elle je suis bien aise;
Et puis nous nous parlons tout bas:
Que je vous plains, vous ne la verrez pas.

BLONDEL joue l'air sur son violon, et chante en même temps.

Andante.



regard de ma bel - le Fait dans mon tendre cœur, A la pei-ne cru-el - le, Succéder le bon heur!

regard de ma bel - le Fait, dans mon tendre cœur, A la pei-ne cru-el - le Suc-céder le bon-heur.

LA DANSE N'EST PAS CE QUE J'AIME.

Larghetto. ANTONIO.

CHANT.

La danse n'est pas ce que j'ai-me; Mais c'est la fille à Ni - co - las, Lorsque je

PIANO.

p

la tiens dans mes bras, A-lors mon plai-sir est ex - trême, Je la pres-se contre moi - mê -

- me, Et puis nous nous parlons tout bas, Tout bas, tout bas, Tout bas, tout bas. Que je vo

Soutenues. *Smorzando.*

plains! Que je vous plains! Vous ne la ver - rez pas, Vous ne la ver - rez pas.

DORMEZ DONC MES CHÈRES AMOURS,

ROMANCE

Paroles et Musique de M. Amédée de Beauplan.

VIVRE LOIN DE SES AMOURS,

ROMANCE

MUSIQUE DE BOYELDIEU.

DESSINS PAR M. E. DE BEAUMONT,

GRAVURES : 1re ET 4e PLANCHES PAR M. KOLB. — 2e ET 3e PLANCHES PAR M. DESJARDINS.

NOTICE.

La romance **Dormez donc mes chères Amours**, est une de ces légères et gracieuses compositions que jette dans le monde, avec autant d'abondance que de facilité, un amateur dont tous les chants sont sur les pianos, et qui s'est fait une réputation dans la bonne compagnie. M. Amédée de Beauplan manie également la lyre et le pinceau; il y a quelques années qu'il a été honoré d'une médaille, pour un paysage exposé au Salon. Il a donné quelques vaudevilles, entre autres, **la Dame du Second**, aux Variétés; et **la Villa Dutlot**, au Palais-Royal. Il s'est même élevé jusqu'à l'Opéra-Comique, où il a fait la musique du **Petit Dragon**. Mais ses succès les plus brillants sont ceux de ses romances, dont il fait lui-même les paroles et la musique. Tout le monde a chanté : **Bonheur de se revoir**, qui était une des favorites de Mme Malibran; **Trompons-nous**, le **Pardon**, suave mélodie, et ces chansonnettes si gaies et si originales de l'**Enfant du Régiment** et du **Père Trinquefort**. M. Amédée de Beauplan a commencé à se faire connaître, il y a une vingtaine d'années, et la romance que nous donnons est une des premières qui eut un grand succès. M. Scribe l'employa dans sa jolie pièce de **la Somnambule**.

Vivre loin de ses amours,
N'est-ce pas mourir tous les jours!

fut une des premières romances de Boyeldieu, ce musicien si gracieux, si élégant, qui a enrichi notre théâtre lyrique de tant de compositions charmantes. Ce célèbre compositeur naquit à Rouen en 1775. Il vint à Paris à l'âge de vingt ans, et se fit connaître comme habile pianiste, et par quelques romances pleines de charme. Il fut nommé professeur de piano au Conservatoire, et débuta dans la carrière du théâtre en 1797, par **la Famille suisse**. Il donna successivement **Zoraïme et Zulnare**, **la Dot de Suzette**, **Beniowski**, **le Calife de Bagdad**, **Ma Tante Aurore**. En 1803, il fut appelé à la direction de la chapelle de l'empereur Alexandre. Il composa à Saint-Pétersbourg plusieurs ouvrages, entre autres, **Aline**, **les Voitures versées**, **la Jeune Femme colère**, et **Télémaque** ouvrage du domaine du Grand-Opéra. De retour à Paris, en 1812, il prouva que sa verve n'était pas épuisée, en donnant **Jean de Paris**, **le Nouveau Seigneur de Village**, **la Fête du Village voisin**, **le Petit Chaperon rouge**; nous ne citons ici que les plus grands succès, il y mit le sceau par la délicieuse partition de **la Dame Blanche**, en 1826. Boyeldieu est mort en 1834, dans toute la force de son talent, après en avoir donné de nouvelles preuves dans son dernier opéra, **les Deux Nuits**.

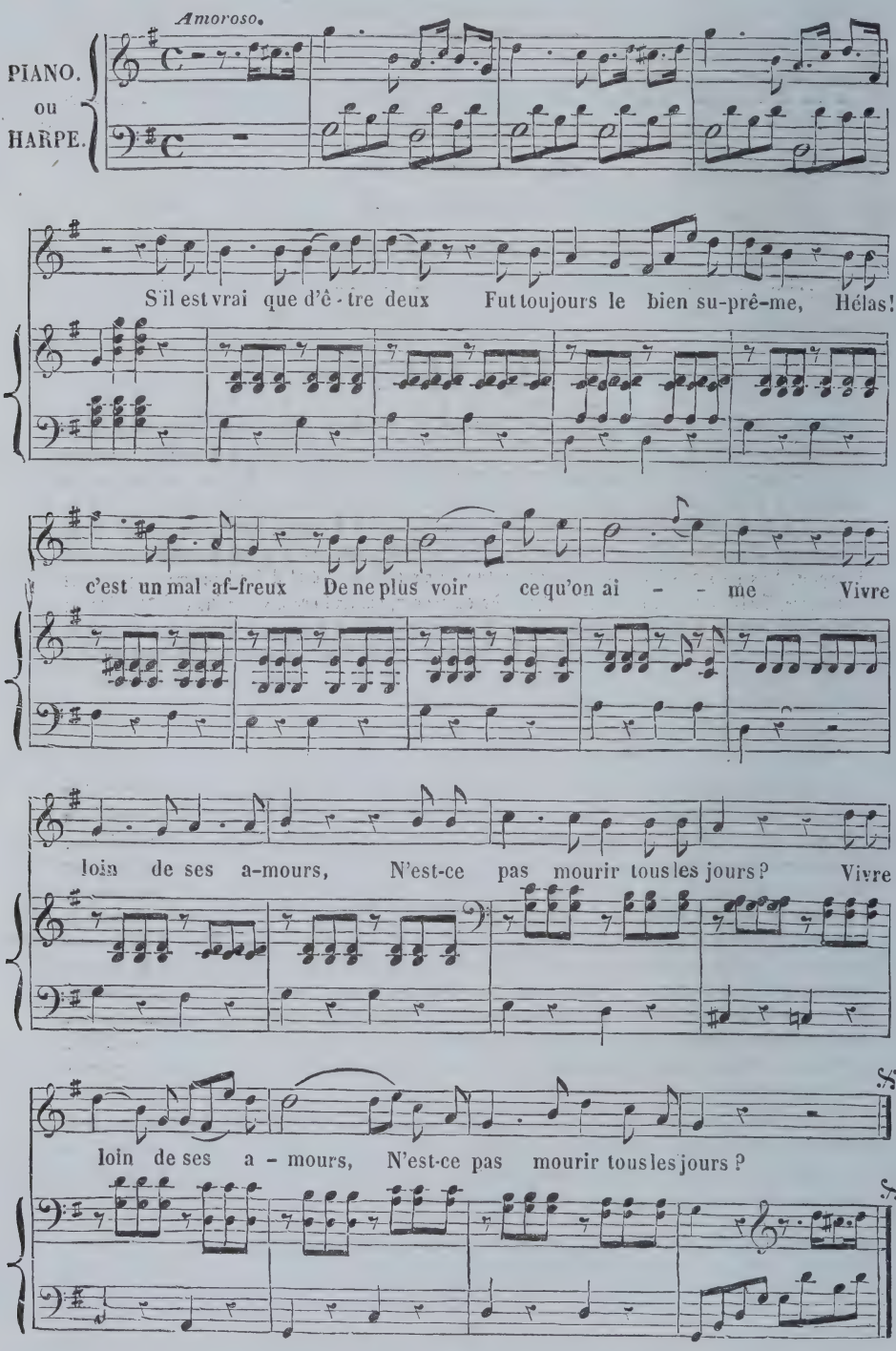
L'Académie de Rouen a proposé en 1835, pour prix de poésie, l'éloge de Boyeldieu. Les Rouennais, fiers des noms de ceux de leurs compatriotes qui honorent leur ville, ont donné son nom à une promenade, le Cours Boyeldieu, où on lui a élevé une statue, comme ils en avaient déjà élevé une à Corneille, hommage qui honore autant ceux qui le rendent que celui qui le reçoit. DU MERSAN.

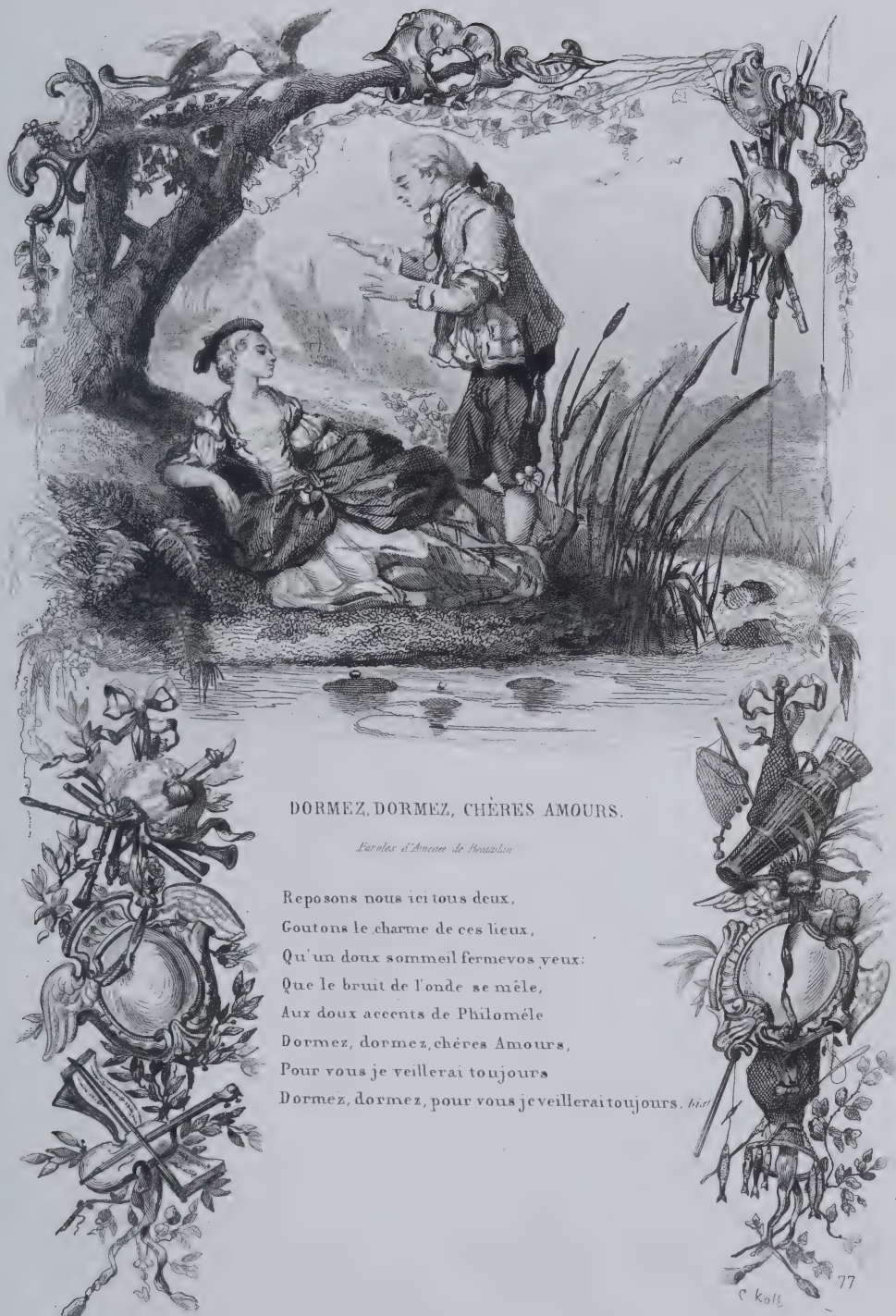
Nous devons à l'obligeance de M. HEU, éditeur de musique, l'insertion dans notre Recueil de la romance de M. A. de Beauplan, dont il a acquis la propriété.

VIVRE LOIN DE SES AMOURS

MUSIQUE DE BOYELDIEU

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.





DORMEZ, DORMEZ, CHÈRES AMOURS.

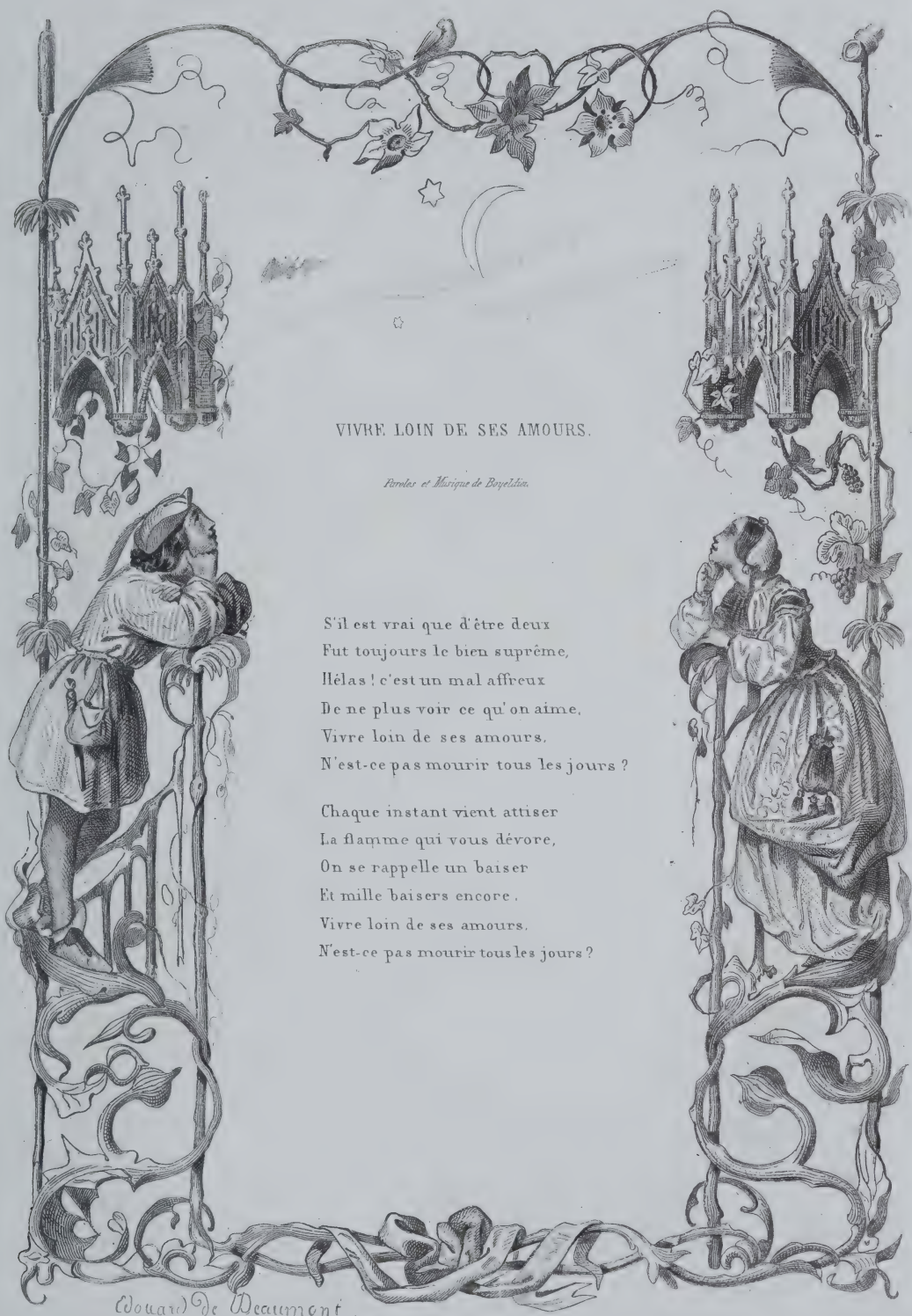
Paroles d'Ancaut de Beaulieu

Reposons nous ici tous deux,
Goutons le charme de ces lieux,
Qu'un doux sommeil ferme vos yeux:
Que le bruit de l'onde se mêle,
Aux doux accents de Philoméle
Dormez, dormez, chéres Amours,
Pour vous je veillerai toujours
Dormez, dormez, pour vous je veillerai toujours. *bis*

Au sein de ces vastes forêts,
Si l'ombre de ces bois épais
De votre cœur trouble la paix,
Chassez une crainte funeste,
Auprès de vous votre ami reste:
Dormez, dormez, chèresamours, (bis)
Pour vous je veillerai toujours.

Vos yeux se ferment doucement,
Je vais chanter plus lentement:
Heureuse d'un songe charmant,
Puissiez-vous être ramenée
Aux doux instants de la journée!
Dormez, dormez, chèresamours, (bis)
Pour vous je veillerai toujours.

Edouard De Beaumont



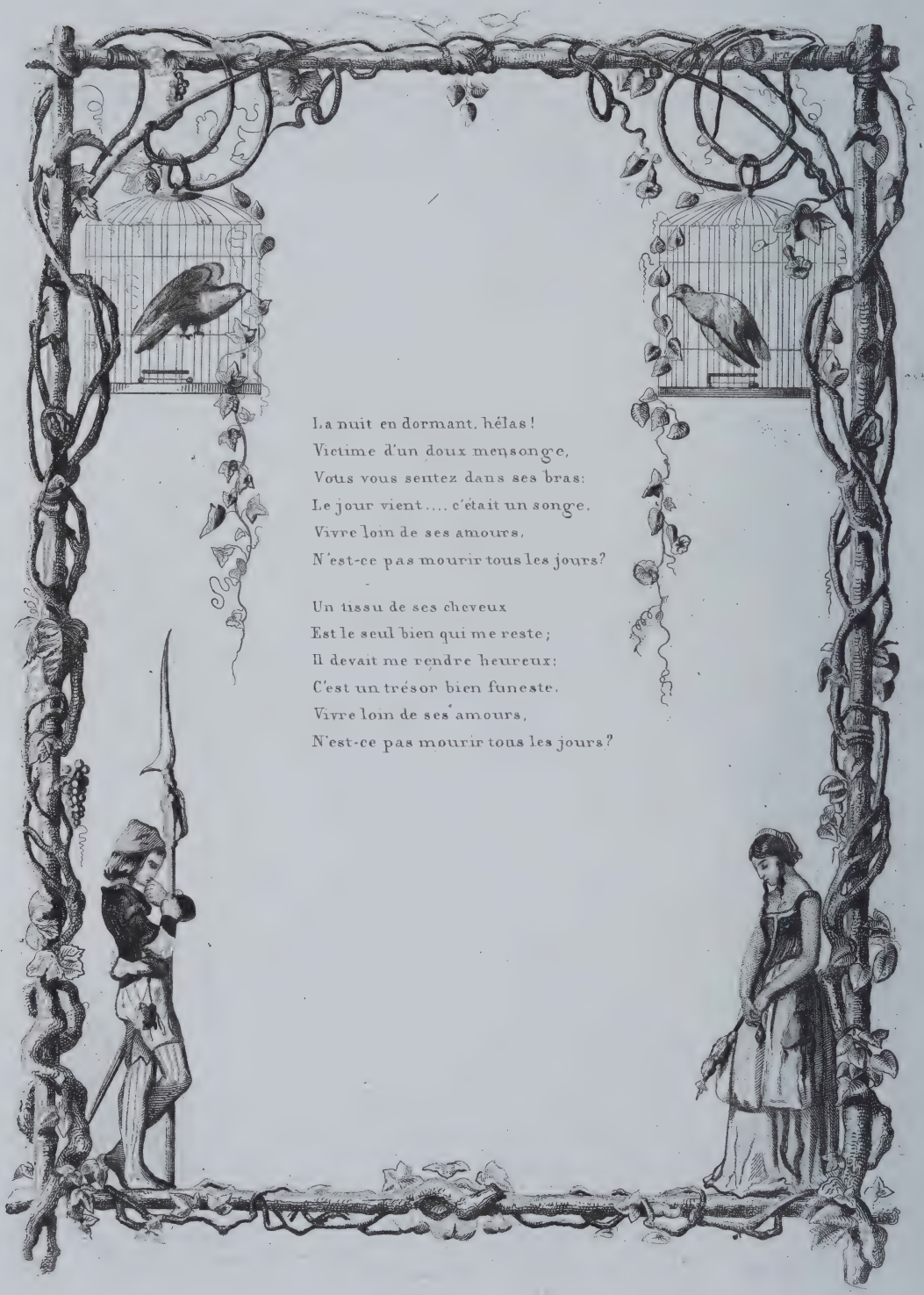
VIVRE LOIN DE SES AMOURS.

Paroles et Musique de Boyeldieu.

S'il est vrai que d'être deux
Fut toujours le bien suprême,
Hélas ! c'est un mal affreux
De ne plus voir ce qu'on aime,
Vivre loin de ses amours,
N'est-ce pas mourir tous les jours ?

Chaque instant vient attiser
La flamme qui vous dévore,
On se rappelle un baiser
Et mille baisers encore,
Vivre loin de ses amours,
N'est-ce pas mourir tous les jours ?

Edouard De Beaumont



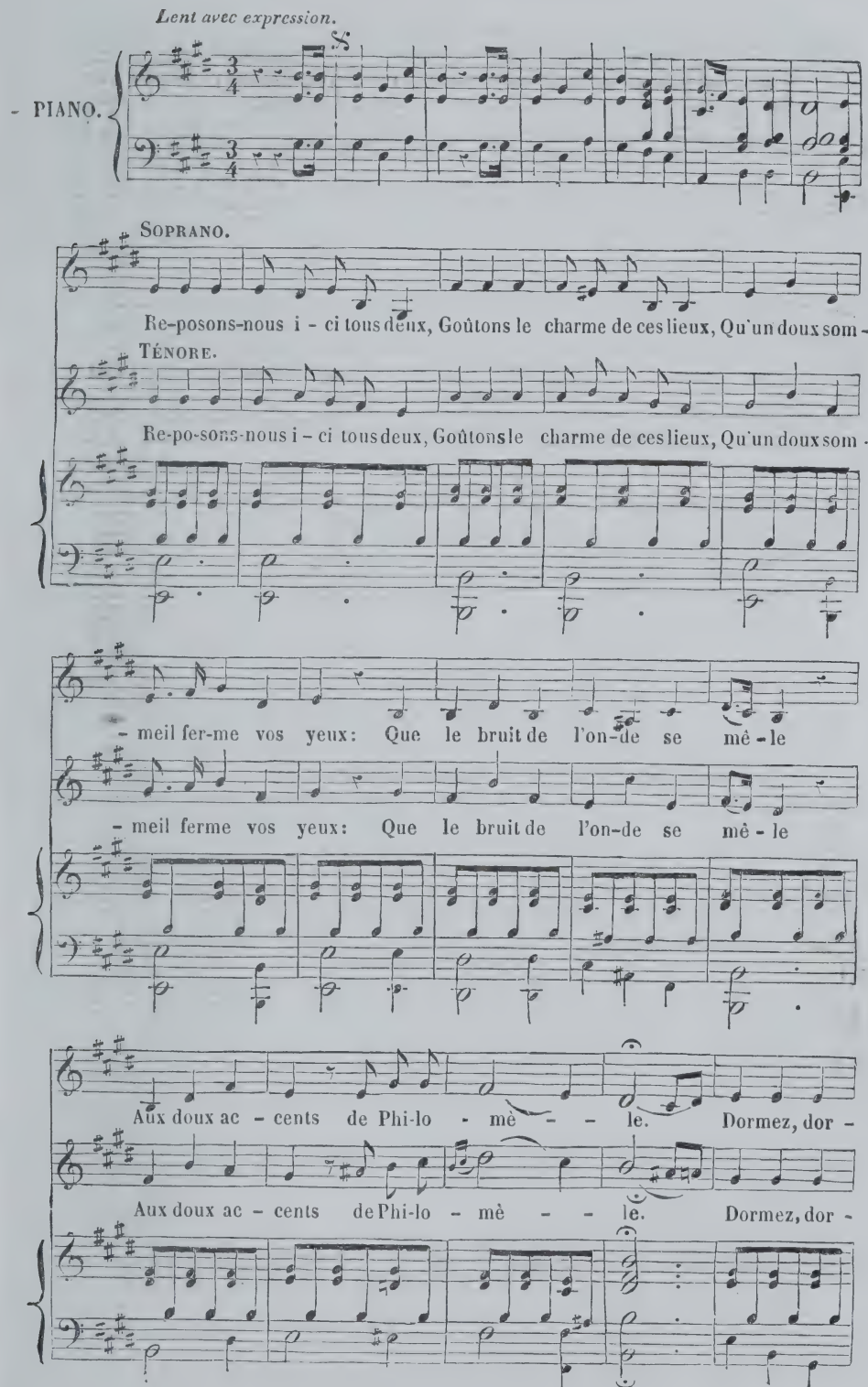
La nuit en dormant, hélas!
Victime d'un doux mensonge,
Vous vous sentez dans ses bras:
Le jour vient.... c'était un songe.
Vivre loin de ses amours,
N'est-ce pas mourir tous les jours?

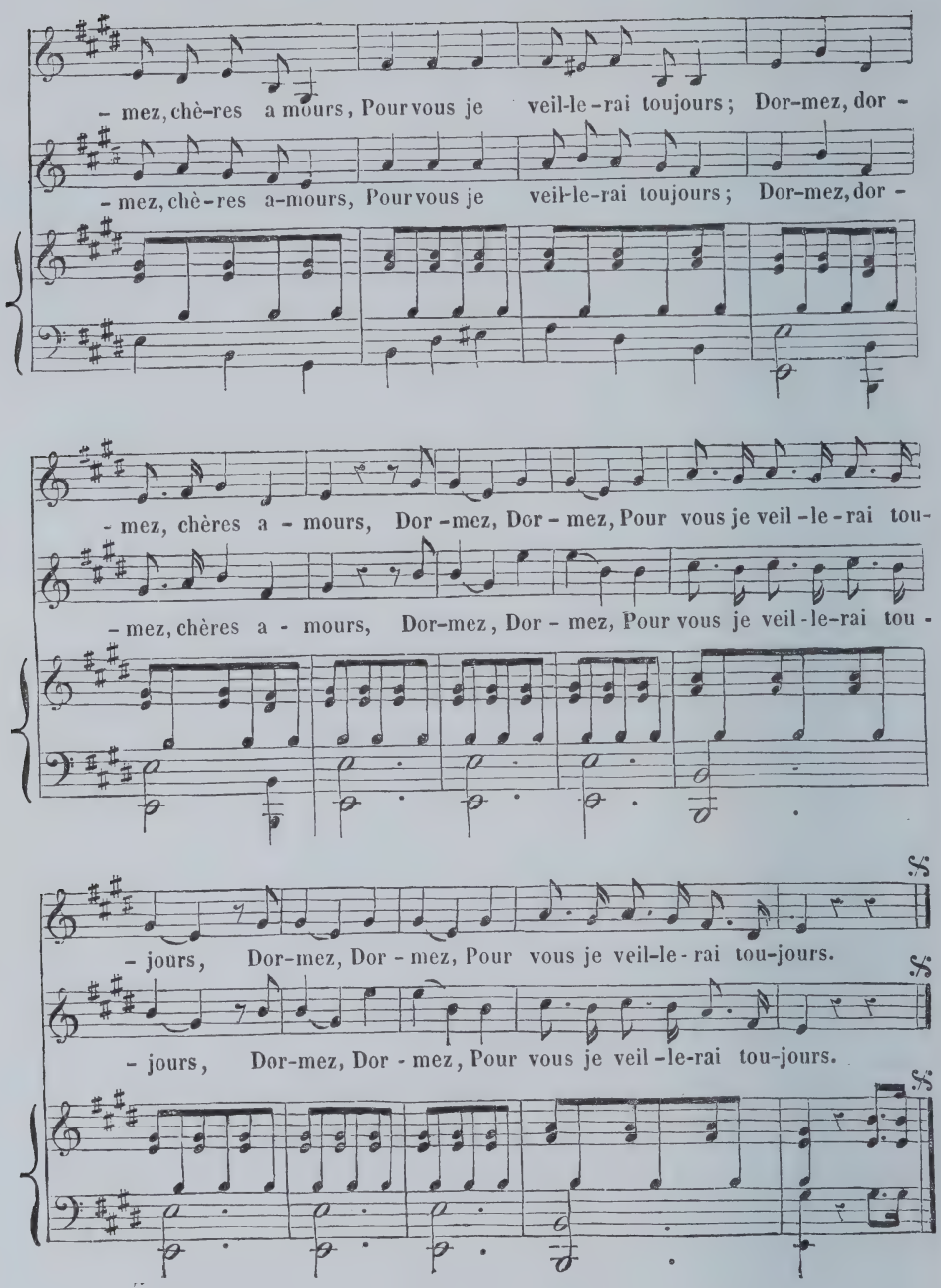
Un tissu de ses cheveux
Est le seul bien qui me reste;
Il devait me rendre heureux:
C'est un trésor bien funeste.
Vivre loin de ses amours,
N'est-ce pas mourir tous les jours?

DORMEZ, DORMEZ, CHÈRES AMOURS

Nocturne à deux voix, paroles et musique de M. Amédée de Beauplan.

Lent avec expression.




- mez, chè-res a mours, Pour vous je veil-le-rai toujours; Dor-mez, dor -
- mez, chè-res a-mours, Pour vous je veil-le-rai toujours; Dor-mez, dor -
- mez, chères a - mours, Dor -mez, Dor - mez, Pour vous je veil - le - rai tou-
- mez, chères a - mours, Dor-mez, Dor - mez, Pour vous je veil - le-rai tou -
- jours, Dor-mez, Dor - mez, Pour vous je veil-le - rai tou-jours.
- jours, Dor-mez, Dor - mez, Pour vous je veil - le-rai tou-jours.

Ô MA TENDRE MUSETTE,

PAROLES DE LA HARPE, MUSIQUE DE MONSIGNY.

QUE NE SUIS-JE LA FOUGÈRE!

Paroles de Riboutté, musique de Pergolèse.

QUE J'AIME A VOIR LES HIRONDELLES!

PAROLES DE FLORIAN, MUSIQUE DE DEVIENNE.

DESSINS ET GRAVURES PAR M. DAUBIGNY.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. COLET.

NOTICE.

L'habile et sévère critique La Harpe savait dans l'occasion sacrifier aux Graces. Son petit poème de Tangu et Félime, sa charmante imitation de l'une des Odes amoureuses d'Horace: "Si le ciel t'avait ounie, etc.", en sont des témoignages auxquels il faut ajouter sa romance si connue: O ma tendre Musette, qui devait figurer dans cette collection comme un des modèles du genre. Aucun recueil n'avait encore révélé le nom de celui qui l'orna d'une musique simple et touchante. Ce compositeur anonyme fut l'auteur des partitions du Déserteur, de Félix etc., Monsigny, qui, sans aspirer à la science, a presque toujours rencontré la mélodie et le chant.

Que ne suis-je la Fougère! gracieuse bluette, composée sur un air italien du célèbre Pergolèse, et qui semble échappée à la lyre d'Anacréon, tient aussi un rang distingué dans les fastes de la romance française; c'est une des heureuses distractions poétiques par lesquelles Ribouté, contrôleur des rentes sous Louis XV (qui, à ce que nous croyons, fut le père de l'auteur de l'Assemblée de famille), se délassait de ses occupations financières. Plusieurs autres de ses productions légères furent remarquées dans les Almanachs des Muses de son temps. Celle-ci leur a survécu seule, et méritait cette favorable exception.

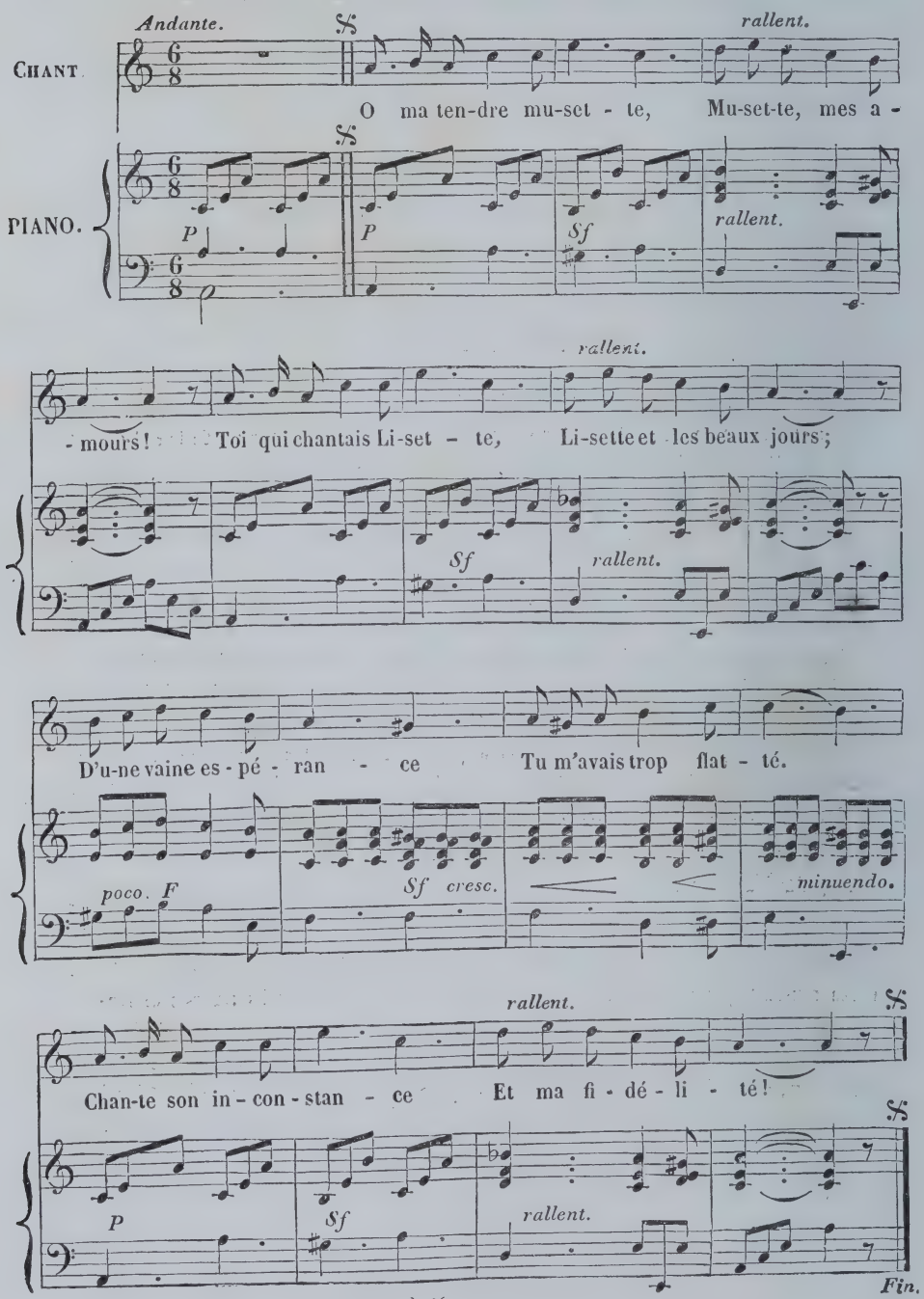
La troisième Romance de cette livraison est, s'il nous est permis d'employer cette expression, une de ces petites perles lyriques que Florian donna pour parure à son Estelle, et dont le brillant succès éclipsa celui de l'héroïne elle-même. Dès sa naissance, en effet, l'amante de Némorin fut jugée un peu trop pastorale, et l'on regretta "de ne pas trouver de loup dans sa bergerie." Mais les romances de l'ouvrage obtinrent des suffrages unanimes, et une vogue suffisamment attestée par la concurrence qui s'établit entre plusieurs compositeurs pour les mettre en musique. L'éditeur a donné la préférence, avec raison, au joli air de Devienne, plus tard auteur des Visitandines, et qui préludait à son triomphe en méritant le prix de ce concours.

OURRY, membre du Caveau moderne.

O MA TENDRE MUSETTE

MUSIQUE DE MONSIGNY

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.



LA MUSETTE

Paroles de La Harpe

O ma tendre musette,
Musette mes amours,
Toi qui chantais Lisette,
Lisette et les beaux jours;
D'une vaine espérance,
Tu m'avais trop flatté:
Chante son inconstance
Et ma fidélité.

C'est l'amour, c'est sa flamme
Qui brille dans ses yeux:
Je croyais que son ame
Brûlait des mêmes feux.
Lisette à son aurore
Respirait le plaisir:
Hélas! si jeune encore
Sait-on déjà trahir?

Sa voix pour me séduire
Avait plus de douceur.
Jusques à son sourire,
Tout en elle est trompeur:
Tout en elle intéresse,
Et je voudrais, hélas!
Qu'elle eut plus de tendresse,
Ou qu'elle eut moins d'appas.

O ma tendre musette,
Console ma douleur:
Parle moi de Lisette;
Ce nom fait mon bonheur.
Je la revois plus belle,
Plus belle tous les jours:
Je me plains toujours d'elle,
Et je l'aime toujours.

Imp. P. Chardon aîné ... Hautefeuille ...

LES SOUHAITS.

Poésies de Millevoye.

Que ne suis-je la fougère
Où, sur la fin d'un beau jour,
Se repose ma bergère
Sous la garde de l'amour!
Que ne suis-je le zéphire
Qui rafraîchit ses appas,
L'air que sa bouche respire,
La fleur qui naît sous ses pas.

Que ne suis-je l'onde pure
Qui la reçoit dans son sein!
Que ne suis-je la parure
Qui la couvre après le bain!
Que ne suis-je cette glace
Où son miroir répété
Offre à nos yeux une grâce
Qui sourit à la beauté.

Que ne puis-je par un songe
Tenir son cœur enchanté!
Que ne puis-je du mensonge
Passer à la vérité!
Les dieux qui m'ont donné l'être
M'ont fait trop ambitieux,
Car enfin je voudrais être
Tout ce qui plaît à ses yeux.

LES HIRONDELLES

Paroles de Florian

Que j'aime à voir les hirondelles,
A ma fenêtre tous les ans,
Venir m'apporter des nouvelles
De l'approche du doux printemps!
Le même nid, me disent-elles,
Va revoir les mêmes amours:
Ce n'est qu'à des amans fidelles
A vous annoncer les beaux jours.

Lorsque les premières gelées
Font tomber les feuilles des bois,
Les hirondelles rassemblées
S'appellent toutes sur les toits:
Partons, partons, se disent-elles
Fuyons la neige et les autans;
Point d'hyver pour les cœurs fidelles:
Ils sont toujours dans le printemps.

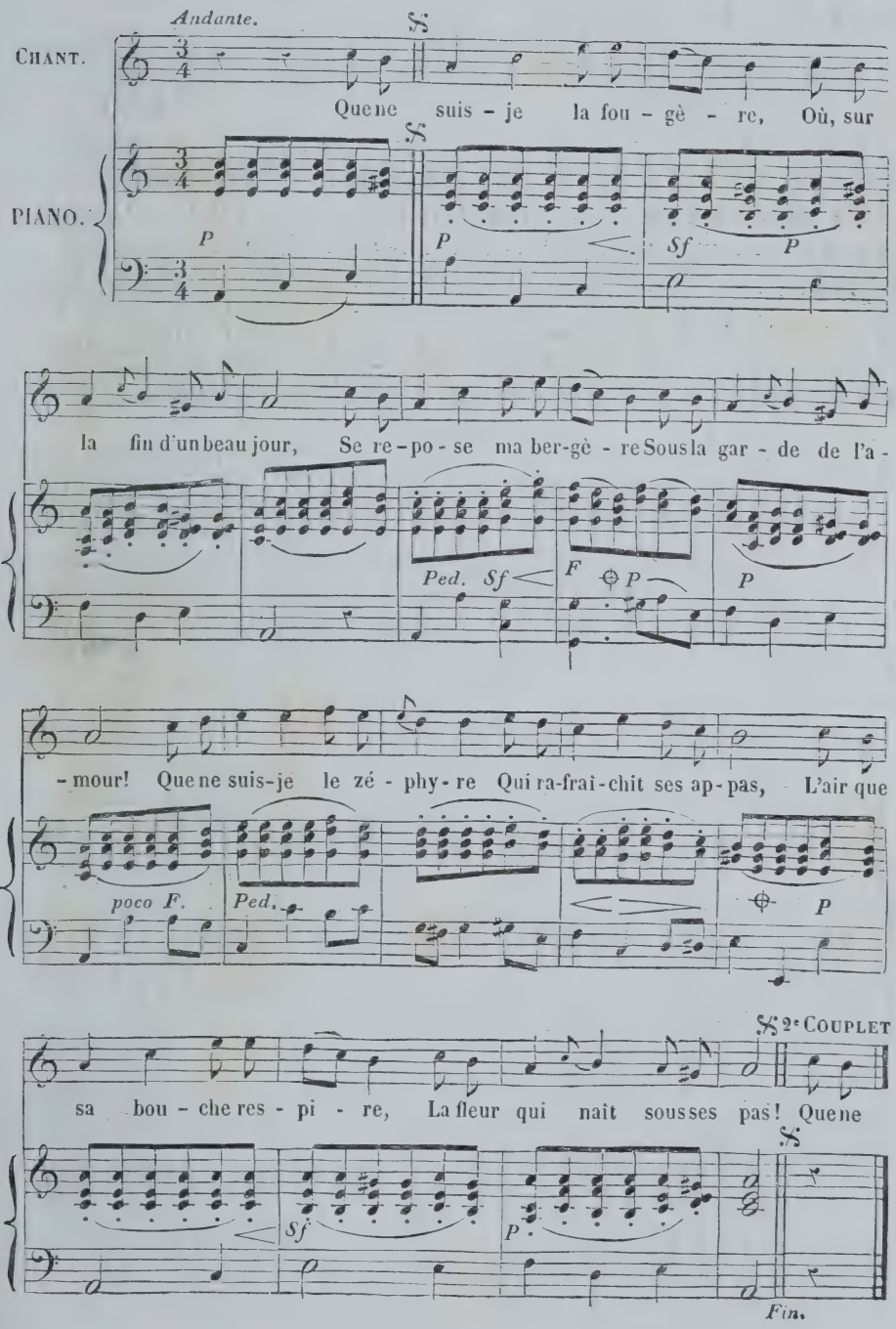
Si par malheur, dans le voyage,
Victime d'un cruel enfant,
Une hirondelle mise en cage
Ne peut rejoindre son amant,
Vous voyez mourir l'hirondelle
D'ennui, de douleur et d'amour,
Tandis que son amant fidelle
Près de là meurt le même jour.

C. DAVIGNY

QUE NE SUIS-JE LA FOUGÈRE

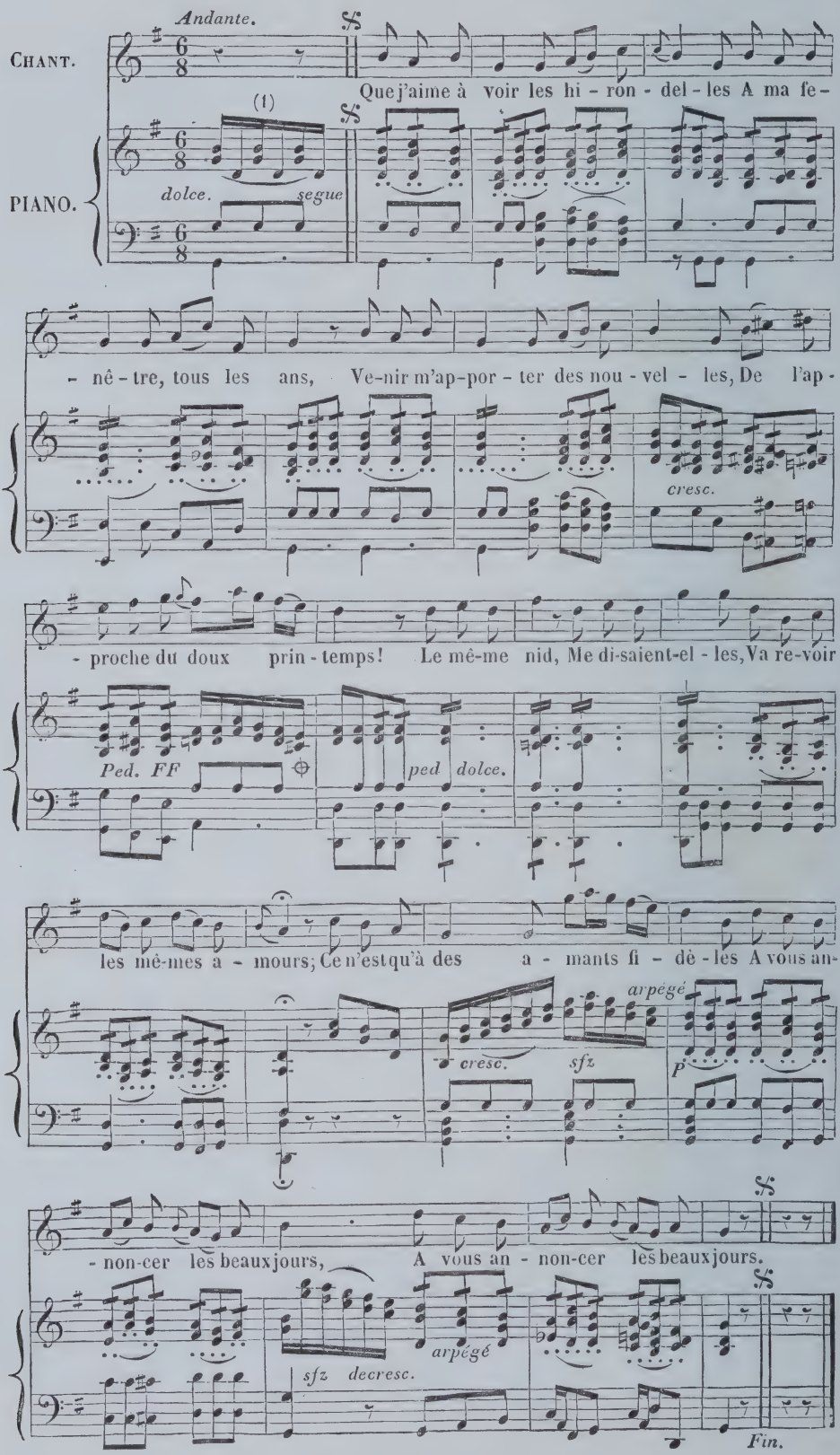
MUSIQUE DE PERGOLÈSE

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.



QUE J'AIME A VOIR LES HIRONDELLES

Avec accompagnement de piano, par M. H. Colet, professeur d'harmonie au Conservatoire.



(1) Continuez les arpéges à la main droite jusqu'à la septième mesure.

LES INFORTUNES INOUIES

DE LA TANT BELLE, HONNÊTE ET RENOMMÉE

COMTESSE DE SAULX.

ROMANCE PAR MONCRIF.

DESSINS DE M. STEINHEIL,

GRAVURES : 1re ET 4e PLANCHES PAR M. WOLFF. — 2e ET 3e PLANCHES PAR M. MONNIN.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. Colet

---

NOTICE.

Il y a une grande ressemblance entre l'histoire de la Comtesse de Saulx et celle de Barbe-Bleue. Dans les deux récits, un méchant mari veut faire périr sa femme, et un frère arrive à temps pour sauver sa sœur et tuer l'époux barbare.

Moncrif a composé son poème sur quelques fragments qui restaient d'une ancienne romance de la Comtesse de Saulx, que l'on sera sans doute bien aise de retrouver ici dans toute la simplicité du vieux langage, ou plutôt de la poésie naïve de son premier auteur. Les mœurs qu'elle retrace appartiennent évidemment à l'époque des chatelains féodaux.

FRAGMENTS ANCIENS.

Le comte de Saulx.

Allez, Madame, allez vous en prier:
Car voici l'heure où bientôt faut mourir.

La Comtesse.

Comte de Saulx, savez-vous que j'ai vu
Là haut, là bas dans ces verts prés touffus,
J'ai vu une bande de cavaliers,
Et par sus tous, mon bon frère Olivier.

Le Comte.

Allez, Madame, allez vous en parer,
Robe de soie et robe d'or mettez.
S'il vous demande où sont vos chambrières,
Vous lui direz elles sont à la rivière.
S'il vous demande où sont vos damoiselles,
Vous lui direz elles sont aux tournelles.
S'il vous demande où est votre mari,
Vous lui direz: il est au roi servir.
Et moi je vais me cacher sous le lit.

Olivier.

Dis-moi, servante, où donc est ta maîtresse?

La Comtesse.

Faut que mon frère ainsi me méconnaisse.

Olivier.

Dis-moi, ma sœur, où est donc ton mari?

La Comtesse.

Tout haut: mon frère, il est au roi servir
Tout bas, lui dit: j'ai un méchant mari.

Olivier.

Ma sœur, dis-moi où est ton petit-né?
Tout haut répond: il est à promener.
Tout bas lui dit: mon mari l'a tué.
Ma sœur, ma sœur, où est donc ton mari?
Tout bas répond: il est dessous le lit.
Dis-moi, ma sœur, en voudrais-tu la tête?
Nenni, mon frère, elle m'est trop funeste.
Lors Olivier de son glaive l'occit.

La Comtesse.

Dieu soit loué, je n'ai plus de mari.

Moncrif a beaucoup adouci le caractère de la Comtesse qui honore de ses pleurs l'homme sans pitié qui voulait la faire mourir. Il a semé sa Romance de traits fins et délicats, et de quelques sentences ingénieuses, telles que celles-ci :

Est-on jaloux par trop forte amitié?
De ces gens-là faut avoir grand' pitié!

Et cette autre:

De sa moitié, que sert d'être gardien?
Sans sa vertu, vous ne garderez rien.

Le premier auteur n'a aucun sentiment de la poésie ni de la rime, ses vers sont pleins d'hiâtus. C'est

une espèce de légende rimée à la manière des paysans, et dans laquelle une sorte de consonnance lui a suffi pour croire qu'il faisait des vers.

La Maison de Saulx a pris son nom du château de ce nom, situé entre Dijon et Langres; on l'écrivait autrefois **Sals, Sauz,** en latin **Salto,** quelquefois **Salices** et **Salix.**

La terre de Saulx a été nommée Saulx-le-Duc, depuis que ce château fut donné par le roi Philippe-le-Bel, l'an 1303, à Robert, duc de Bourgogne.

Il faut que quelque aventure ait donné lieu à la Romance qui a inspiré Moncrif, cependant jusqu'en 1653 nous ne voyons que deux comtes de Saulx morts sans héritier, seule circonstance qui ait pu accréditer l'histoire d'un mari jaloux qui aurait assassiné son enfant.

Le plus ancien est Guillaume, seigneur de Saulx, mort dans la première expédition de Flandre, sans enfants; la succession était en litige entre ses beaux-frères et belles-sœurs, l'an 1300.

L'autre, Henri de Saulx-Tavannes, marquis de Mirebel, marié à Marguerite, fille de Potier, duc de Tresmes, et mort en 1653, dans sa 56e année.

Il est probable que la Romance remonte au plus ancien, et qu'elle vient de quelque tradition bourguignonne.

François-Augustin PARADIS DE MONCRIF fut d'abord secrétaire des commandements du comte de Clermont, puis lecteur de la reine, et l'un des 40 de l'Académie.

Il était né à Paris d'une famille honnête, en 1687, et mourut à 83 ans, en 1770.

Il avait un esprit fin, une figure prévenante, une humeur égale et douce.

Il lisait d'une manière intéressante, et chantait agréablement ses couplets et ses romances.

Il nous apprend lui-même comment il les composait. **C'était, dit-il, dans la vue d'amuser Madame la Duchesse de Villars et Mesdames ses sœurs. Je leur chantais les couplets à mesure qu'ils étaient achevés.**

Elles sont, dit l'auteur des Trois Siècles Littéraires, **pleines d'esprit, de délicatesse et de sentiment. Elles ont établi sa réputation pendant qu'il vivait, et pourront même la soutenir longtemps après sa mort.**

L'auteur de la **Bibliothèque d'un homme de Gout,** après avoir loué le talent de Moncrif dans un autre genre, ajoute:

Cet auteur n'a pas moins réussi dans la Romance, autre espèce de poésie qui demande un art infini, caché sous un air de simplicité.

Louis XV, qui raillait quelquefois Moncrif dont la prétention était de ne pas paraître vieux, lui dit un jour: **Savez-vous qu'on vous donne quatre-vingts ans? — Oui, sire,** répondit Moncrif: **mais je ne les prends pas.**

DU MERSAN.

LES INFORTUNES INOUIES DE LA TANT BELLE, HONNÊTE ET RENOMMÉE COMTESSE DE SAULX.

Sensibles cœurs, je vais vous réciter,
Mais sans pleurer, las! comment les conter,
Les déplaisirs, les ennuis et les maux,
Qu'a tant soufferts la comtesse de **Saulx.**

Si de beauté, de grace et de vertu
Bonheur naissait, comme elle en aurait eu!
Elle était sœur du vaillant **Olivier:**
Hélas! pourquoi ne la mieux marier?

Non que l'époux entre les hauts seigneurs
Puissant ne fût, en vassaux et honneurs:
Mais las! hélas, c'est que par trop était
Mari méchant, qui tant mal la traitait.

Dans son châtel, entre quatorze tours,
Comme en prison, la tint-il pas toujours!
Dames d'honneurs point, ni de cavaliers,
Pages aucuns, et pas plus d'écuyers.

Mais pis encor, la pauvrette n'avait
Servans aucuns, et son mari servait.
Le pain faisait, pâtissait, rôtissait,
Faisait le lit, et volaille engraissait.

Or si l'époux lui fit tel traitement,
C'est qu'il était jaloux étrangement.
Est-on jaloux par trop grande amitié?
De ces gens-là faut avoir grand' pitié.

Mais ce mari qui ne l'aimait de cœur,
Jaloux n'était que par fausse frayeur;
Croyant, le fol, que si rare beauté
Onc ne pourrait garder fidélité.

Des yeux le jour la couvre constamment,
De nuit à peine il les clot un moment.
De sa moitié que sert d'être gardien?
Sans sa vertu vous ne garderez rien

En songe, un jour il rêva de galant,
A son réveil, las ! il la battit tant !...
Pour passe-tems qu'est-ce donc qu'elle avait ?
Des animaux, elle les élevait.

Un sanglier et deux grands louveteaux,
L'allaient suivant comme petits agneaux.
Un ours des bois dans leur parc se glissa;
En moins de rien elle l'apprivoisa.

A sa voix douce ils accouraient soudain,
Et ne prenaient vivres que de sa main.
Plus doux cent fois, un chacun d'eux semblait.
Dire à l'époux, qu'aimer il la fallait.

Quelque fois l'ours, comme on voit, s'adoucit ;
Mais le jaloux toujours plus s'endurcit.
Las ! voici bien un autre désarroi !
Comte de SAULX, te faut servir le Roi.

Il t'a mandé : mon cousin, vous viendrez
Me joindre en guerre, et bien me défendrez.
Ne plus garder sa femme, oh ! quel malheur !
Il s'y résout, la rage dans le cœur.

Vivres chétifs pour trois ans lui donna :
Dans la grand'tour on vous l'emprisonna.
Or bien qu'époux fussent depuis cinq ans,
Elle n'avait été grosse d'enfans.

Et dans la nuit, la veille du départ,
Enceinte fut : admirez le hazard.
Mais il s'en va, sans en être certain.
Comtesse, hélas ! quel sera ton destin !

Deux ans passés, deux ans et seize jours,
Elle habita la plus sombre des tours;
Et loin, bien loin qu'elle en eût du courroux,
Le Comte absent, ses jours coulaient plus doux.

Mais un matin, source de plus grands maux!
On ouvre l'huis, c'est le Comte de SAULX.
Sa moitié voit, tenant sur son giron,
Et caressant le plus gentil poupon.

Morne et tremblant il reste avec effroi;
Il fut absent, elle a faussé sa foi.
Il va penser qu'en la tour introduit,
Un verd galant l'escaladait la nuit.

Sa dague alors prenant avec fureur,
A l'innocent l'enfonça dans le cœur:
Puis sur sa femme avec un noir regard,
Il va levant l'ensanglanté poignard.

Femme sans foi, sans vergogne, sans mœurs,
Recours à Dieu, tu vas mourir, tu meurs.
L'infortunée à ces mots n'entendait,
Serrant l'enfant qui son ame rendait.

Bouche sur bouche, elle veut recueillir
Le fruit amer de son dernier soupir.
Quel tigre alors n'eut daigné s'attendrir!
Et le cruel sa moitié va meurtrir.

Vers son beau sein déja le fer mortel...
Mais quel grand bruit à l'entour du châtel!
Ah! Dieu, vrai Dieu! c'est le brave OLIVIER
Qui l'escalade avec maint cavalier.

L'époux se calme ou se trouble autrement.
Madame allons au bel appartement.
Les y voilà: ça mettez sans retard
Jupe de soie et le corps de brocard.

Car OLIVIER vient occir par courroux
Cil qu'en l'église avez fait votre époux.
Vos cavaliers, s'il demande où sont-ils?
Au loup chassant avec chiens et fusils.

S'il vous demande où sont vos aumoniers ?
Allant à Rome avec mes écuyers.
S'il vous demande où Damoiselles sont?
Pélérinage à Saint Claude elles font.

Si chambrières ? lors repondrez: bon,
Au clair ruisseau blanchissent le linon.
S'il vous demande, où est le petit né?
Dieu l'a repris comme il l'avait donné.

Bref, s'il disait, votre époux je ne voi?
Mandé par lettre il est au camp du Roi.
Mais à la porte OLIVIER méne bruit,
Et jà le comte est caché sous le lit.

Où est ma sœur ? que l'emménes d'ici.
Mon frère, hélas! me méconnait ainsi !
Ma sœur, ma sœur, est-ce bien vous ? hélas !
Paleur avez comme au jour du trépas.

Tout haut répond: j'ai failli de mourir:
Et puis tout bas: las ! j'ai bien à souffrir.
Ma sœur, ma sœur, je ne vois d'aumoniers,
De cleres aucuns, aussi peu d'écuyers ?

Tout haut: pour Rome un chacun est parti:
Tout bas: mon frère, hélas ! j'ai bien pâti.
Ma sœur, ma sœur, n'avez pages aucun ?
Point de héraults, de cavaliers pas un ?

Elle tout haut : ils sont chassant au bois :
Et puis tout bas : par jour me meurs cent fois.
Ma sœur, ma sœur, où donc est votre époux,
Qu'il ne me vient recueillir quand et vous ?

Tout haut : Il est allé le roi servir :
Et puis tout bas, pousse un profond soupir.
Ma sœur, ma sœur, cher objet d'amitié,
Quoi ! de vos maux me cachez la moitié ?

Il est céans, ce tant barbare époux,
Qui méconnait son vrai trésor en vous.
Lors l'apperçoit, et du lit l'arrachant,
Tire sur lui son coutelas tranchant.

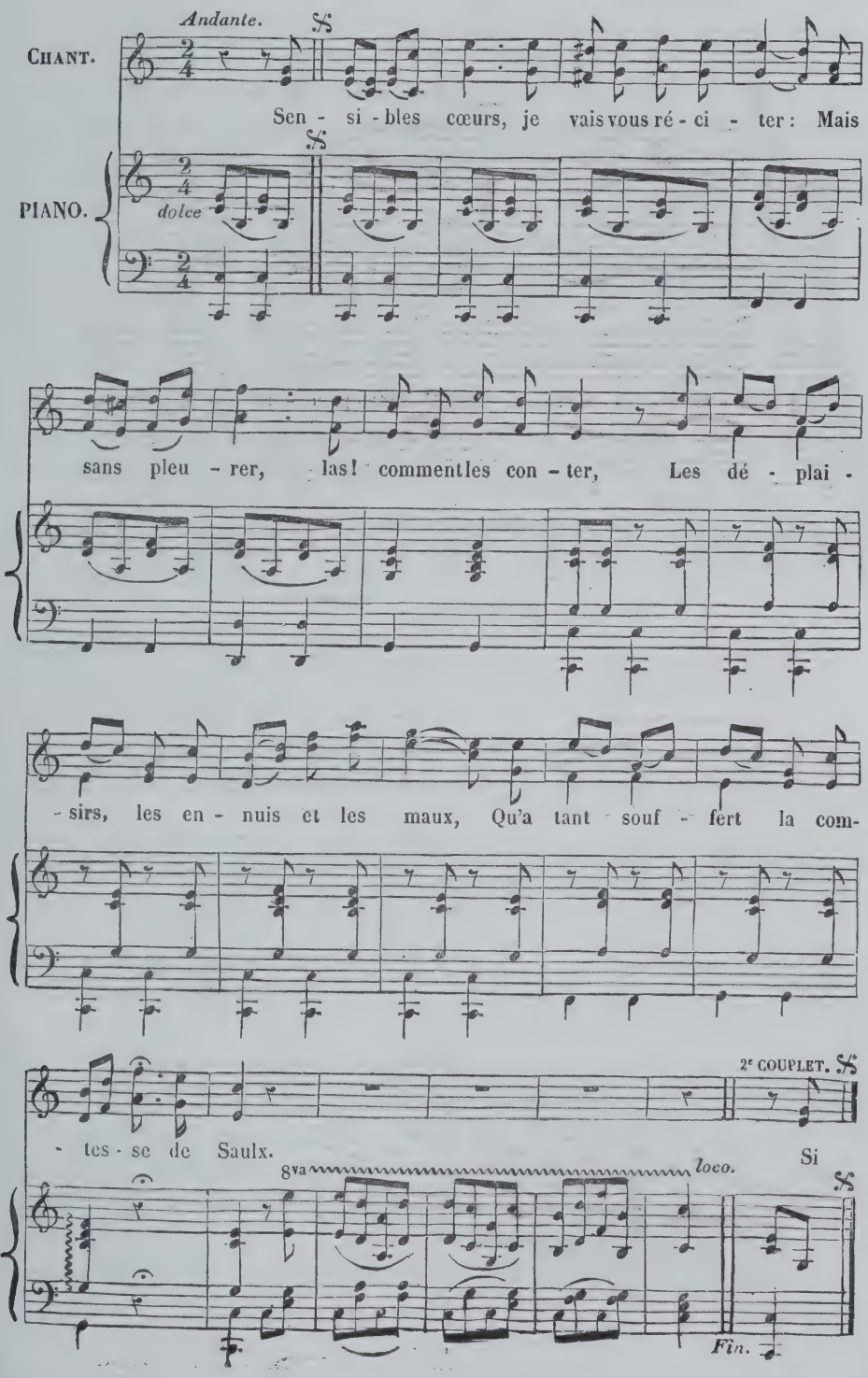
Elle l'arrête, embrassant ses genoux :
Mon frère, hélas ! c'est toujours mon époux.
Rancune n'ai de tant de maux que j'eus ;
Pardonnez lui, il ne me tuera plus.

Non, tout cruel éprouve un cruel sort,
Et qui vous hait a mérité la mort.
Lors il le frappe, et sa sœur lui montrant :
Regrette la, dit-il en expirant.

Le Comte expire, et ce cœur sans pitié
Meurt honoré des pleurs de sa moitié.
Epoux, époux, n'oubliez son destin :
Onc un jaloux ne fit heureuse fin.

LA COMTESSE DE SAULX

Avec accompagnement de piano, par M. H. Colet, professeur d'harmonie au Conservatoire.



la Veillée d'Ovinska, et que nous ressuscitons après quarante-trois ans. La pièce d'Ovinska fut jouée le 20 décembre 1800, par l'élite de la troupe du Théâtre Feydeau, qui venait de s'élever comme rival de celui de l'Opéra Comique, qui l'égala souvent dans le genre léger, et qui le surpassa dans le genre noble et dans le drame lyrique.

Madame Scio, qui joua le rôle d'Ovinska, avait une puissance de moyens et de talents qui contribua au succès de la plupart des ouvrages joués sur le Théâtre Feydeau.

Cette actrice remarquable, dont le nom était Angélique Legrand, était née à Lille en 1770, et avait reçu une éducation soignée. Le goût du théâtre l'engagea à parcourir la province sous le nom de Mlle Crécy, et elle tint à Montpellier le premier emploi en 1787. Gaveaux l'y entendit, et la fit engager à Marseille en 1789. Ce fut là qu'elle épousa Etienne Scio, premier violon de l'orchestre. Ils vinrent ensemble à Paris, en 1791, au Théâtre Molière que venait d'établir Boursault Malherbe, et Mme Scio passa enfin, en 1792, au Théâtre Feydeau, où l'attendaient les succès les plus brillants. Elle y créa Euphémie dans les Visitandines, Louise dans l'Amour filial, Claudine dans le Petit Commissionnaire, Calypso dans Télémaque, Léonore dans l'Amour conjugal, le Petit Matelot, Palma dans le Voyage en Grèce, Constance dans les Deux Journées. Elle s'éleva à la hauteur la plus tragique dans le rôle de Médée, tragédie lyrique d'Hoffmann, pour laquelle Cherubini avait fait une musique aussi riche que savante. Non seulement elle y fut grande cantatrice, mais elle dit les vers en habile tragédienne.

Déjà dans Roméo et Juliette elle avait mis tant d'ame et d'expression, que Steibelt, dirigeant à Londres une répétition de sa Camille et peu satisfait des cantatrices italiennes, s'écria : Où est madame Scio!... Et cependant Mme Scio n'était presque pas musicienne ; mais il était impossible de s'en apercevoir, tant elle avait l'oreille musicale, tant elle avait d'aplomb pour la mesure et de justesse dans la voix. Les efforts surnaturels auxquels l'entraînait une ame ardente, et sa passion pour son art, l'épuisèrent de bonne heure ; elle mourut à trente-sept ans, en 1807, des suites d'une phthisie pulmonaire. Elle chantait dans l'opéra d'Ovinska, avec l'accent le plus noble et le plus dramatique, la romance suivante :

L'éclat d'une vive lumière
A brillé jusqu'au fond du Nord.
Au seul souvenir du czar Pierre
Le cœur éprouve un doux transport.
Pour ranimer notre courage
Dans les plus pénibles travaux,
Rappelons-nous que ce héros
Mit aussi la main à l'ouvrage.

Que de peines, de soins à prendre
Pour former un peuple grossier!
Le vainqueur d'un autre Alexandre
Ne rougit pas d'être ouvrier.
Tout l'univers, qui le contemple,
Le voit travailler de ses mains.
Un grand homme lègue aux humains
Et ses vertus et son exemple.

La romance de la Veillée était chantée par l'excellente Mme Desbrosses, comédienne remplie de talent et surtout de naturel. Cette actrice avait débuté en 1780 dans l'emploi des soubrettes : elle se risqua en 1795 dans celui de Mme Dugazon, qui était alors dans la vogue de ses succès. Cependant la jeune actrice fut applaudie et redemandée, honneur qui n'était pas alors aussi banal qu'aujourd'hui. Mme Desbrosses prit ensuite les rôles de duègnes. Elle a joué pendant près d'un demi-siècle ; elle s'est retirée en 1829, et vit encore extrêmement âgée.

A l'époque où l'on joua Ovinska, les pièces russes, suédoises et polonaises semblaient être à l'ordre du jour. A Lodoïska, à Toberne ou le Pêcheur suédois, avait succédé, à l'Opéra Comique, le Béniousky de Boyeldieu. En 1801 on avait joué aux Français la tragédie de Phœdor et Waldamir de Ducis, qui n'eut pas de succès ; le théâtre était à la glace. Ce fut aussi vers cette époque que la manie des émigrations en Russie prit aux artistes, et qu'ils allèrent chercher fortune sur ces bords qui plus tard nous furent si funestes! Cette manie fut frondée dans plusieurs vaudevilles, et en 1803 j'en fis un intitulé : Je vais en Russie. On ne sera peut-être pas fâché de savoir que ce fut dans cette pièce que fit son premier début le célèbre Odry, qui depuis est devenu si fameux dans le Bilboquet des Saltimbanques. Il me doit sa première et sa dernière création à trente-cinq ans d'intervalle.

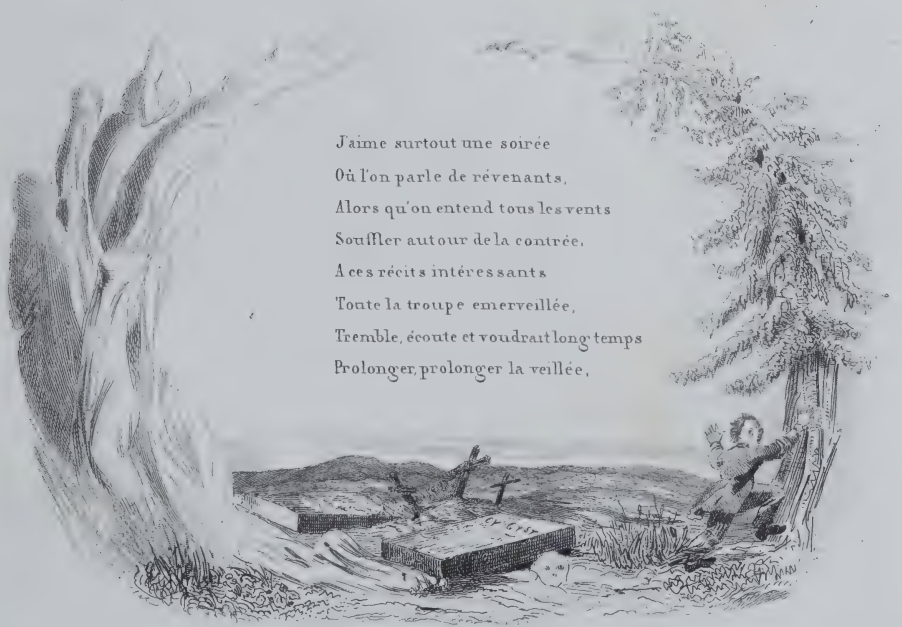
DU MERSAN.

LA VEILLÉE

Paroles de Villemontex.

Heureux qui dans sa maisonnette,
Dont la neige a blanchi le toit,
Nargue le chagrin et le froid
Au refrain d'une Chansonnette.
Que les soirs d'hyver sont charmants
Lorsqu'une famille assemblée,
Sait, par divers amusements,
Egayer, égayer la veillée.

Assis près de sa bien aimée
Voyez le paisible Lapon,
Lorsque la neige à gros flocon
Tombe sur sa hutte enfumée,
Autour du feu dans son réduit
La famille entière assemblée,
Semble trouver six mois de nuit
Trop courts, trop courts pour la veillée.

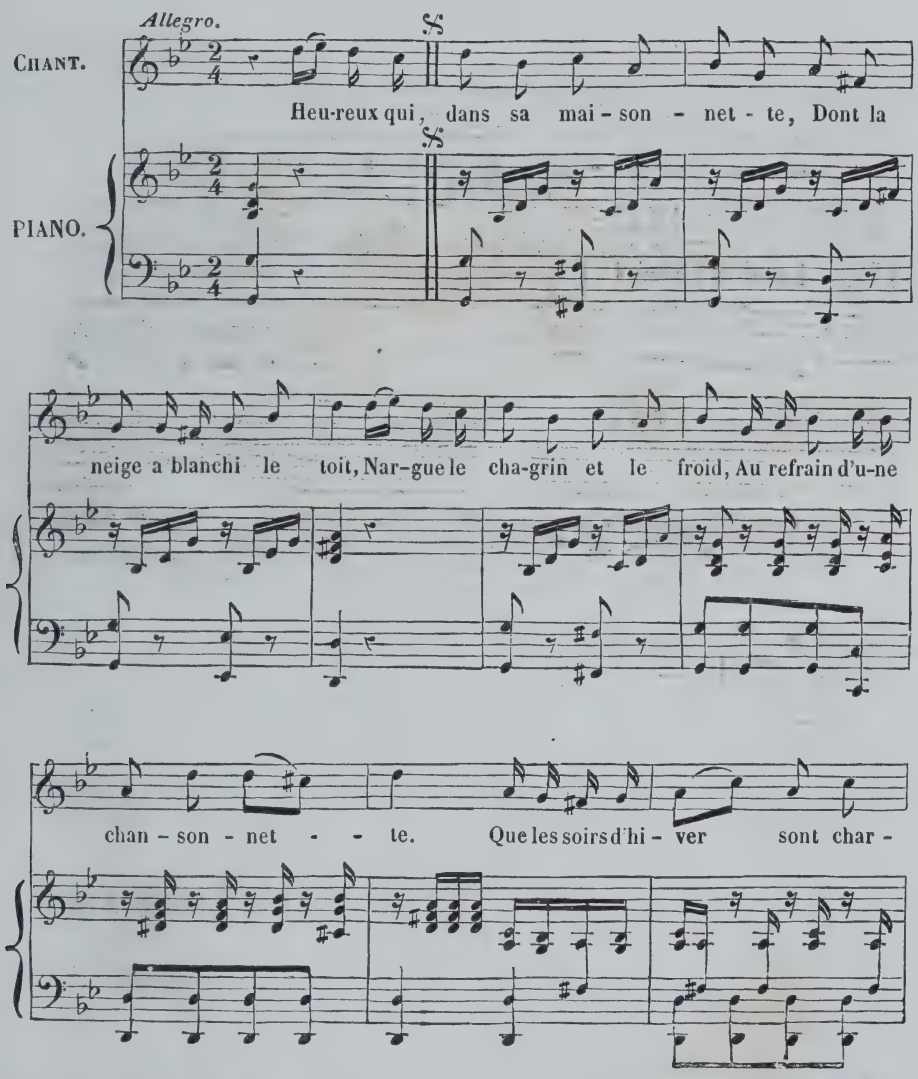


J'aime surtout une soirée
Où l'on parle de revenants,
Alors qu'on entend tous les vents
Souffler autour de la contrée,
A ces récits intéressants
Toute la troupe emerveillée,
Tremble, écoute et voudrait long temps
Prolonger, prolonger la veillée,

C'est au hameau, dans une étable,
Qu'on se rassemble chaque soir.
Les vieilles ont le dévidoir,
Les vieux ont le broc sur la table.
Les jeunes garçons amoureux
Des fillettes de l'assemblée,
Abrègent par des chants, des jeux,
De l'hyver, de l'hyver la veillée.

LA VEILLÉE

MUSIQUE DE GAVEAUX

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

qui toujours demeurent avec Dieu leur père par grace, et par l'enfant prodigue les pecheurs qui despendent les biens receus de Dieu follement en volupté et plaisance mondaine.

Au milieu du seizième siècle un poète latin, appelé Langevelt, et qui prit le nom de **Macropedius**, a aussi fait sur la Parabole de l'**Enfant prodigue** une comédie en cinq actes qui fut traduite quelques années plus tard et imprimée sous ce titre : **L'Histoire de l'Enfant prodigue, reduite et étendue en forme de comédie en cinq actes, traduit du latin par Ant. Tiron.** Anvers, 1564, in-8.

Le père du Cerceau, jésuite, l'un des poètes latins les plus connus de la seconde moitié du dix-septième siècle, composa d'abord dans cette langue une comédie en vers sur la Parabole de l'**Enfant prodigue**. Il traduisit plus tard cet ouvrage en vers français et le mit en trois actes. Cette imitation aussi bien que l'original furent représentés plusieurs fois dans les collèges des jésuites où des divertissements de ce genre étaient fort en usage. Enfin, le 10 octobre 1736, les comédiens du Théâtre-Français, qui avaient annoncé **Britannicus**, changèrent subitement le spectacle et donnèrent la première représentation de l'**Enfant prodigue**, pièce en cinq actes et en vers par Voltaire. Mais l'auteur de **Zaïre** avait trop de goût pour mettre en scène les personnages de l'Évangile, aussi le titre seul de son ouvrage et le sujet sont empruntés à la Parabole, mais les personnages, le lieu et le temps de l'action appartiennent à l'époque où il écrivait.

Une des grandes preuves de la popularité dont a joui l'**Histoire de l'Enfant prodigue**, c'est qu'elle existe en différents patois de la France au nombre de quatre-vingt-six (voyez le tome 6 des **Mémoires de la Société des Antiquaires de France**, page 432). Cette Parabole a aussi plusieurs fois servi de texte aux prédicateurs : parmi eux, je citerai **Michel Ménot**, célèbre par les quolibets et les jeux de mots, soit en français, soit en latin, dont il entremêlait ses discours. Le sermon qu'il a prononcé sur l'**Enfant prodigue** fut imprimé deux fois en 1519 et en 1526; il commençait ainsi : **Pater quidam habebat duos filios : quorum junior se ostendit magis fatuus quam inconstans fuit** : (c'estait ung enfant plain de sa volonté; volage, ung mignon, un vert gallant. **Ipse erat unus puer plenus suo velle, versitatis. Qui quando venit ad cognoscendum seipsum....**, sa force, sa jeunesse, et que le sang lui fust monté au front : **venit ad patrem resolutus** comme papa : **Et dixit ei : Pater, da mihi portionem substantiæ quæ me contingit.** (Voyez ce sermon entier, dont le texte original est fort rare, dans le tome 6, page 437 des **Mémoires de la Société des Antiquaires de France.**)

Les différentes indications qui précèdent prouvent suffisamment la popularité de la Parabole de l'**Enfant prodigue**. On ne doit pas être surpris que des Cantiques sur un pareil sujet se soient rencontrés à toutes les époques; déjà au seizième siècle il en existait. Je trouve dans un recueil de chansons relatives aux guerres de religion et dirigées contre les huguenots, une pièce ainsi désignée : **Chanson contenant la mort et passion de Nostre Seigneur Jesus-Christ sur le chant de** L'ENFANT PRODIGUE. Cette pièce est la vingt-neuvième de celles qui furent composées par un certain Christofle, de Bordeaux, qui leur donna le titre suivant : **Recueil de plusieurs belles chansons spirituelles faictes et composées contre les perturbateurs du repos et tranquillité de ce royaulme de France, avec plusieurs autres chansons des victoires qu'il a pleu à Dieu de donner à nostre très chrestien Roy** Charles IX **de ce nom.**

Je regrette de n'avoir pas pu trouver le texte ancien de la **Complainte de l'Enfant prodigue**, déjà populaire à la fin du seizième siècle. Christofle, de Bordeaux, poète du parti catholique, s'efforçait de répandre ses compositions dans la foule, et il les écrivait sur des airs généralement connus. Le texte que nous reproduisons aujourd'hui est moderne quant au langage; quant à la composition, cette pièce a tout à fait la marche des anciennes complaintes dont elle n'est sans doute qu'une reproduction.

LE ROUX DE LINCY.

CANTIQUE
DE L'ENFANT PRODIGUE.

LE PRODIGUE DÉBAUCHÉ.

Je suis enfin résolu
D'être en mes mœurs absolu;
Donnez-moi vite, mon père,
Ce qui revient à ma part.
Vous aurez mon autre frère;
Consentez à mon départ.

LE PÈRE.

Pourquoi veux-tu, mon enfant,
Faire ce que Dieu défend?
Veux-tu désoler mon ame,
Nos parens et nos amis!
Je serais digne de blâme
Si je te l'avais permis.

LE PRODIGUE.

Je veux en dépit de tous
M'éloigner d'auprès de vous;
En vain vous faites la guerre
A ma propre volonté;
Je ne crains ni ciel ni terre,
Je veux vivre en liberté.

LE PÈRE.

Mais, hélas! quelle raison
Te fait quitter la maison?
Ne suis-je pas un bon père?
De quoi te plains tu de moi?
Et qu'est-ce que je puis faire
Que je ne fasse pour toi?

LE PRODIGUE.

Vous m'exhortez, il est vrai,
Mais je veux vivre en cadet:
Vous condamnez à toute heure
Le moindre déréglement;
Je vais changer de demeure
Sans retarder un moment.

LE PÈRE.

Adieu donc, cœur obstiné!
Adieu, pauvre infortuné!
Ton égarement me tue;
J'en suis accablé d'ennui;
Je vois ton ame perdue,
Et ne sais plus où j'en suis.

LE PRODIGUE.

Venez à moi, libertins ;
Prenez part à mes festins ;
Venez à moi, chers lubriques ;
Consumons nos courts momens
Dans les infâmes pratiques
Des plus noirs débordemens.

Pensons à boire et manger
Dans ce pays étranger ;
Je n'ai plus la peur d'un père
Qui me suive pas à pas ;
Songeons à nous satisfaire
Dans l'ordure et les ébats.

Contentons tous nos désirs
En nageant dans les plaisirs,
Et vivons de cette sorte
Tant que l'argent durera ;
Nous irons de porte en porte
Sitôt qu'il nous manquera.

LE PRODIGUE PÉNITENT.

Oh ! le triste changement
Après un train si charmant !
Je ne vois plus à ma suite
Ceux qui me faisaient la cour ;
Tout le monde a pris la fuite,
Pas un n'use de retour.

Je me trouve sans appui
Dans la honte et dans l'ennui ;
Ma conduite tout impure
M'a mis au rang des pourceaux :
Il est juste que j'endure
Autour de ces animaux.

Je rougis de mes forfaits
Et des crimes que j'ai faits ;
Je fonds en pleurs, je soupire ;
Je sens de cuisans remords :
Je sens un cruel martyre
De cœur, d'esprit et de corps.

Je meurs même ici de faim,
Faute d'un morceau de pain;
Tandis que chez mon cher père,
Où jamais rien ne défaut,
Le plus chétif mercenaire
En a plus qu'il ne lui faut.

Je voudrais bien me nourrir
Des fruits qu'on laisse pourrir;
Je voudrais bien sous ce chêne
Les restes de ces pourceaux;
Mais j'ai mérité la peine
Qu'attirent les bons morceaux.

Je veux pourtant me lever
Pour penser à me sauver;
Il est tems que je détourne
Mon cœur de l'iniquité
Et qu'enfin je m'en retourne
Vers celui que j'ai quitté.

LE PRODIGUE DE RETOUR
A SON PÈRE.

Voici, cher père, à genoux,
Un fils indigne de vous:
Si vous daignez me permettre
D'entrer dans votre palais,
Ce me sera trop que d'être
Comme l'un de vos valets.

J'ai péché contre les cieux;
Je n'ose lever les yeux:
J'ai péché contre vous même;
Je crains de vous regarder:
Ma douleur en est extrême;
Je suis prêt de m'amender.

Je me soumets de bon cœur
A votre juste rigueur;
Je ne veux plus vous déplaire;
Oubliez ce que je fis;
Vous êtes encore le père
De ce misérable fils.

LE PÈRE

Cher enfant, embrasse moi,
Je brûle d'amour pour toi:
Mes entrailles sont émues
Et de joie et de pitié;
Par ton retour tu remues
Tout ce que j'ai d'amitié.

Laquais, cherchez des souliers,
Et les mettez à ses pieds;
Cherchez dans ma garderobe
Une bague pour son doigt;
Avec sa première robe,
Puis qu'il revient comme il doit.

Qu'on prépare le veau gras;
J'ai mon fils entre mes bras;
Il avait perdu la vie,
Mais il est ressuscité:
Chers amis, je vous convie
A cette solemnité.

RÉFLEXIONS

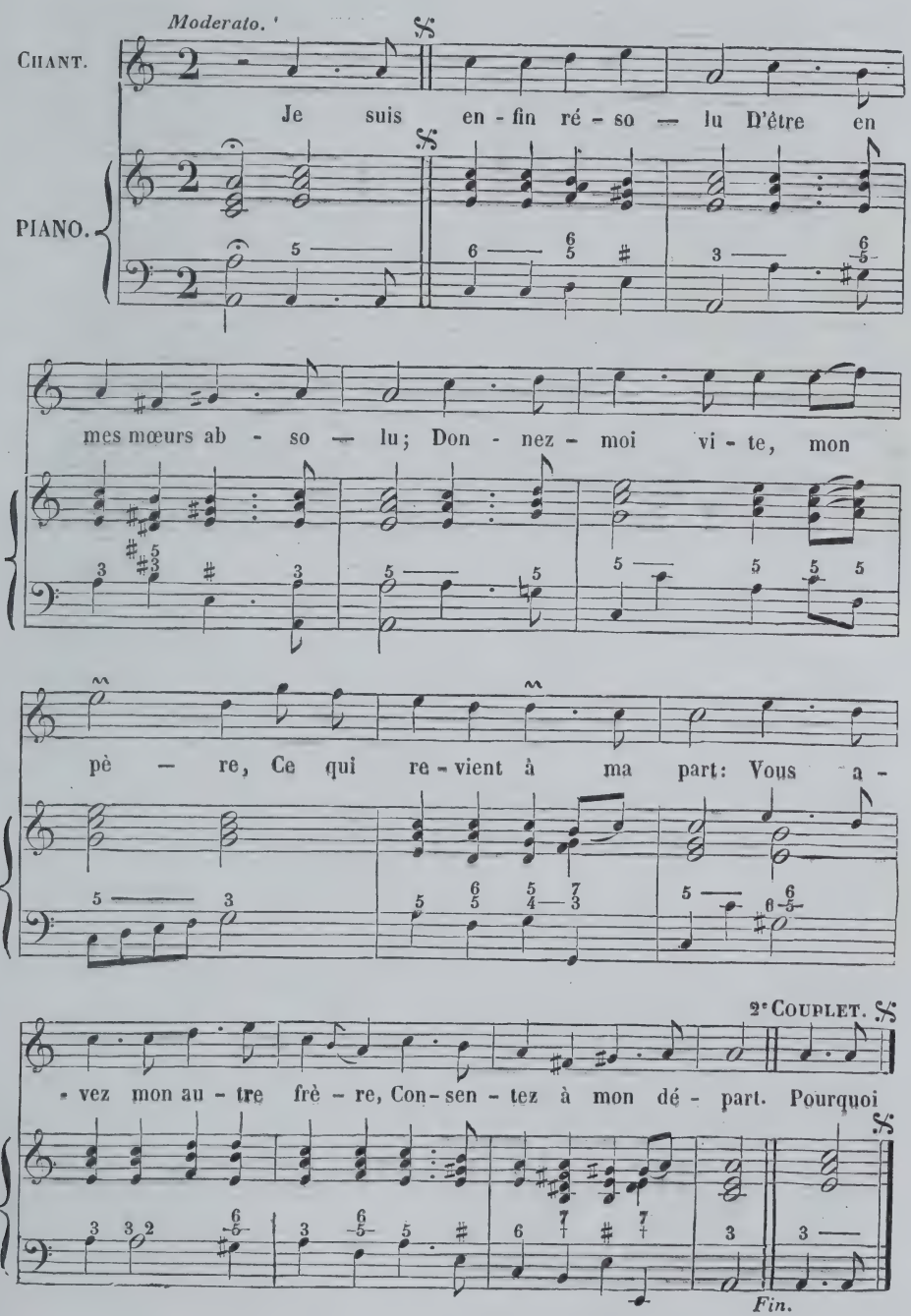
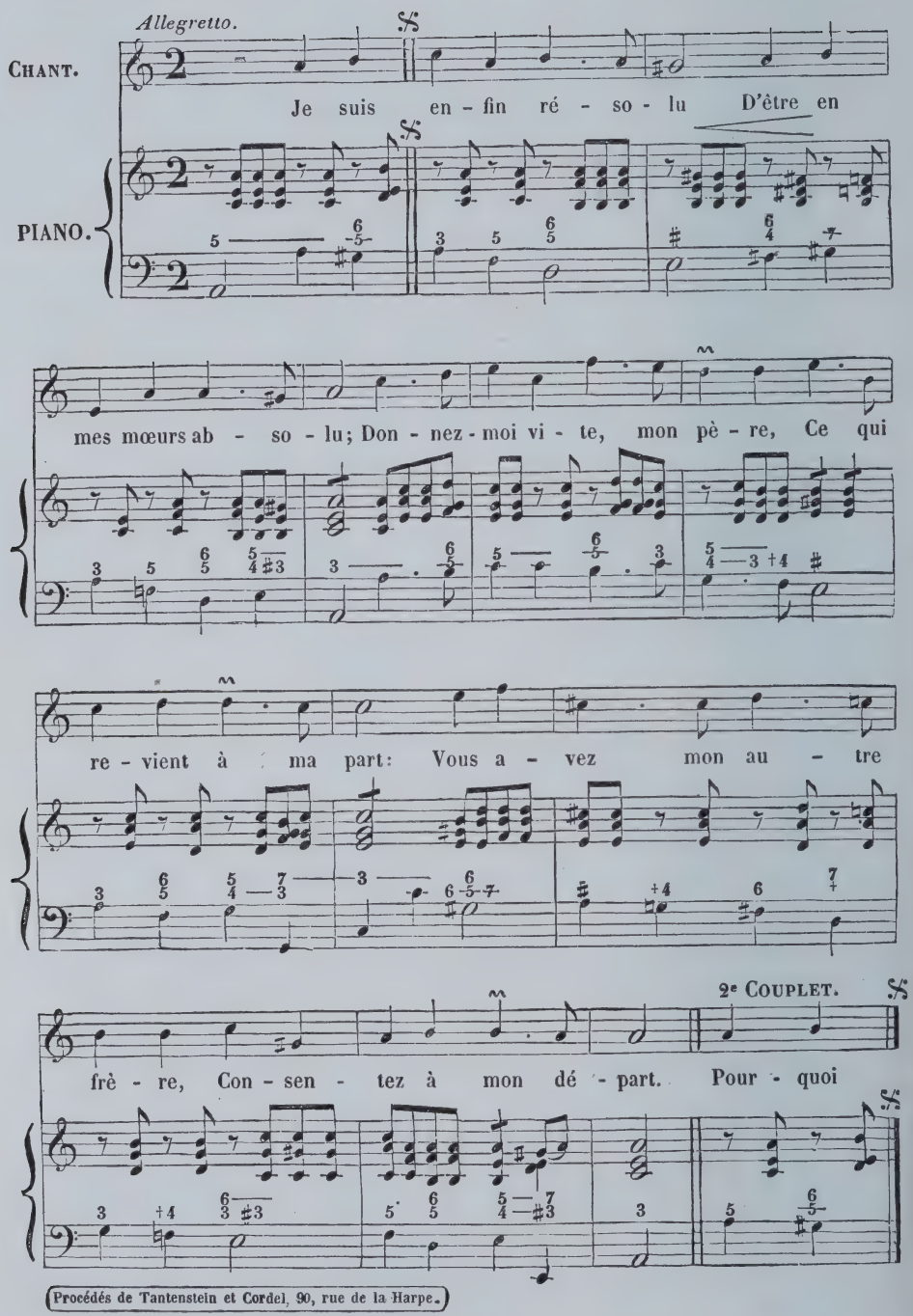
C'est ainsi que le Seigneur
Reçoit le pauvre pécheur;
Il l'embrasse, il le console,
Il l'aime plus que jamais,
Et d'une simple parole
Il remplit tous ses souhaits.

Fais donc, pêcheur, par amour,
Vers Dieu ce parfait retour;
Tu recouvreras la grâce
Et les dons du Saint Esprit,
L'ennemi rendra la place
De ton cœur à Jésus-Christ.

Tes mérites suspendus
Te seront soudain rendus;
Ta paix en sera parfaite;
La terre t'en bénira:
Tout le ciel en fera fête,
Et l'enfer en rougira.

Imp.ie P. Chardon aîné 30 r. Hautefeuille Paris.

L'ENFANT PRODIGUE

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

AUTRE ACCOMPAGNEMENT

LE JUIF-ERRANT.

DESSINS PAR M. STEINHEIL,

GRAVURES : 1re et 4e Planche, par M. GERVAIS,
2e et 3e Planche, par M. Émile GIROUX,

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

NOTICE.

La vieille légende du Juif-Errant est certainement une allégorie de la destinée du peuple juif, qui, depuis la mort de Jésus-Christ, se trouve dispersé parmi les autres peuples et promène de pays en pays son existence vagabonde, comme pour accomplir une grande expiation; car ceux qui demandèrent que Jésus fût crucifié, disaient : " Que son sang retombe sur nous et sur nos enfants ! "

Cette légende, dont nous ne rencontrons pas de traces avant le treizième siècle, était bien faite pour frapper vivement les esprits et pour s'y graver à l'aide d'un chant populaire; l'ancien chant s'est perdu, et la complainte, qui l'a remplacé et qui court encore dans les campagnes de France et de Belgique, ne remonte guère qu'au dix-septième siècle.

Ce fut en 1218 qu'on eut pour la première fois des nouvelles du Juif-Errant, de la bouche d'un patriarche d'Arménie, que le désir de visiter les reliques des Saints avait conduit en Angleterre. Ce juif se nommait Cartophilus et était portier du prétoire, lorsque Jésus fut condamné par Pilate; au moment où Jésus sortait, il le poussa dédaigneusement et le frappa du poing dans le dos, en lui disant avec un rire moqueur : " Va plus vite, Jésus, va ! pourquoi t'arrêtes-tu ? " Jésus se retourna et repartit d'un accent sévère : " Je vais et tu attendras que je vienne ! " Aussitôt Cartophilus quitta sa maison, sa famille et erra par tout l'Orient : il se fit baptiser par l'apôtre Ananie et prit le nom de Joseph; mais il n'en continua pas moins sa vie errante, attendant toujours la venue du Messie. Tous les cent ans, il est saisi d'un mal étrange qui semble devoir le mener au tombeau; après quelques jours d'extase, il se rétablit et redevient aussi jeune qu'il l'était quand il insulta le Sauveur.

Le Juif-Errant ne parut en Europe qu'en 1542, où deux gentilshommes allemands le virent à Hambourg écoutant un sermon avec beaucoup de dévotion. C'était un grand homme, dont les cheveux tombaient sur les épaules; il marchait nu-pieds, quoique l'hiver fût rigoureux, et ne portait pas d'autre habit que des chausses à la marine, une jupe descendant au genou et un manteau long. Il raconta qu'il se nommait Ahasverus, et qu'il était cordonnier à l'époque de la passion du Christ; qu'il avait été un des plus ardents à réclamer la condamnation du Fils de Dieu et la délivrance de Barrabas; qu'il avait réuni sa femme et ses enfants sur le seuil de sa maison pour voir passer Jésus qu'on menait au Calvaire, et que Jésus, chargé de sa croix, s'étant appuyé contre la muraille, il l'avait repoussé rudement en lui montrant de la main le lieu du supplice; que Jésus l'avait regardé et lui avait dit : " Je m'arrêterai et reposerai, et toi tu cheminerás ! " qu'à ces mots, il s'était mis en route et qu'il n'avait pu se reposer nulle part. Cet Ahasverus parlait peu,

ne mangeait presque pas, ne recevait des aumônes que pour les rendre aux pauvres, et comptait sur le jugement dernier pour mourir.

A quelques années de là, en 1575, il fut rencontré dans plusieurs hameaux des Pays-Bas avec le même équipage, et il parlait alors espagnol, comme à la cour du duc d'Albe.

Ensuite il se fit voir à Strasbourg, parlant allemand, et il rappela aux magistrats qu'il avait traversé leur ville deux siècles auparavant : ce qui était consigné en effet dans les registres de la ville. Il annonça que son pèlerinage serait terminé dès qu'il aurait parcouru les Indes-Occidentales.

En 1604, il était en France et l'on ne s'occupait que de lui, les uns effrayés de son apparition, les autres édifiés de ses paroles, qu'on répétait de bouche en bouche. Au mois d'octobre, le savant Louvet eut occasion de l'apercevoir à Beauvais, un dimanche, au sortir de la messe : le pauvre juif n'osait entrer dans l'église et se tenait auprès des tours de l'Évêché, où des enfants et des femmes du peuple l'avaient entouré pour l'examiner et l'interroger. Mais on le regardait généralement comme un **conteur de fables.** Il n'attendait pas qu'on lui donnât l'aumône, il la demandait et la payait en beaux récits de la Passion, qui touchaient les bonnes ames et déliaient les cordons des bourses les plus serrées.

Le passage du Juif-Errant en France, dans le cours de 1604, fut signalé par la publication de diverses brochures, entre lesquelles on distingue le **Discours véritable d'un Juif-Errant...**, imprimé, in-8, à Bordeaux, en 1608, et par la composition d'une **Complainte en forme et manière de Chanson** sur l'air des **Dames d'Honneur.** Cette complainte, qui a servi de texte à celle que les **porteurs de rogatons** et les rhapsodes de villages ont refaite sur un autre air à la fin du dix-septième siècle, renferme presque les mêmes particularités, souvent exprimées de même :

Le bruit courait çà et là par la France
Depuis six mois, qu'on avait espérance
Bientôt de voir un Juif qui est errant
Parmi le monde, pleurant et soupirant.

Comme de fait, en la rase campagne,
Deux gentilshommes au pays de Champagne
Le rencontrèrent tout seulet cheminant,
Non pas vêtu comme on est maintenant.

De grandes chausses il porte à la marine,
Et une juppe comme à la florentine,
Un manteau long jusqu'à terre traînant :
Comme un autre homme il est au demeurant.

Ce que voyant, lors ils l'interrogèrent
D'où il venait, et ils lui demandèrent
Sa nation, le métier qu'il avait ;
Mais cependant toujours il cheminait.

" Je suis, dit-il, juif de ma naissance
Et l'un de ceux qui par leur arrogance
Crucifièrent le Sauveur des humains,
Lorsque Pilate en lava ses deux mains. "

De son métier, cordonnier il dit être,
Et à le voir, il semble tout champêtre ;
Il boit et mange avec sobriété
Et est honnête selon sa pauvreté.....

Le Juif-Errant revint depuis plus d'une fois en France, ne fût-ce que pour avoir le plaisir d'entendre chanter sa complainte ; mais on n'a pas gardé malheureusement les dates de ses apparitions, excepté celle de son arrivée à Bruxelles, le 22 avril 1774 : cette date à jamais célèbre accompagne son portrait, dessiné sans doute d'après nature par les **bourgeois de la ville** qui eurent l'avantage de le voir si barbu. Ce portrait, gravé en tailles de bois par les imagiers d'Épinal et de Troyes, illustre la complainte nouvelle qui a des échos dans toutes les foires et tous les marchés où la langue française n'est pas absolument inconnue. Ce portrait figure dans toutes les chaumières, appendu à côté du portrait de l'Empereur.

L'air du Juif-Errant est bien plus vieux que la complainte : il a le caractère psalmodique de ces airs monotones que les pèlerins du moyen-âge chantaient d'une voix traînante et plaintive, en offrant à la vénération de la foule pieusement émerveillée les reliques et **rogatons** qu'ils disaient rapporter de Rome ou de Jérusalem.

P.-L. JACOB, Bibliophile.

COMPLAINTE DU JUIF ERRANT.

Est-il rien sur la terre
Qui soit plus surprenant,
Que la grande misère
Du pauvre Juif-errant?
Que son sort malheureux
Paraît triste et fâcheux!

Un jour, près de la ville
De Bruxelles, en Brabant,
Des bourgeois fort dociles
L'accostèrent en passant;
Jamais ils n'avaient vu
Un homme si barbu.

Son habit, tout difforme
Et très mal arrangé,
Leur fit croire que cet homme
Etait fort étranger,
Portant, comme ouvrier,
Devant lui, un Tablier.

On lui dit: bonjour, maître,
De grâce accordez-nous
La satisfaction d'être
Un moment avec vous:
Ne nous refusez pas,
Tardez un peu vos pas.

Messieurs je vous proteste
Que j'ai bien du malheur
Jamais je ne m'arrête,
Ni ici, ni ailleurs:
Par beau ou mauvais temps,
Je marche incessamment.

Entrez dans cette auberge,
Vénérable vieillard,
D'un Pot de bierre fraiche
Vous prendrez votre part,
Nous vous régalerons
Le mieux que nous pourrons.

J'accepterais de boire
Deux coups avec vous;
Mais je ne puis m'asseoir,
Je dois rester debout:
Je suis, en vérité
Confus de vos bontés.

De savoir votre âge
Nous serions curieux,
A voir votre visage
Vous paraissez fort vieux:
Vous avez bien cent ans,
Vous montrez bien autant.

La vieillesse me gêne,
J'ai bien dix-huit cents ans,
Chose sûre et certaine,
Je passe encore douze ans:
J'avais douze ans passés
Quand Jésus-Christ est né.

N'êtes vous point cet homme
De qui l'on parle tant,
Que l'écriture nomme
Isaac, Juif-Errant ?
De grâce, dites-nous,
Si c'est sûrement vous ?

Isaac Laquedem
Pour nom me fut donné;
Né à Jérusalem,
Ville bien renommée:
Oui c'est moi, mes enfants,
Qui suis le Juif-errant.

Juste ciel! que ma ronde
Est penible pour moi!
Je fais le tour du monde
Pour la cinquième fois;
Chacun meurt à son tour,
Et moi je vis toujours.

Je traverse les mers,
Les rivières, les ruisseaux,
Les forêts, les déserts,
Les montagnes, les côteaux,
Les plaines et les vallons,
Tous chemins me sont bons.

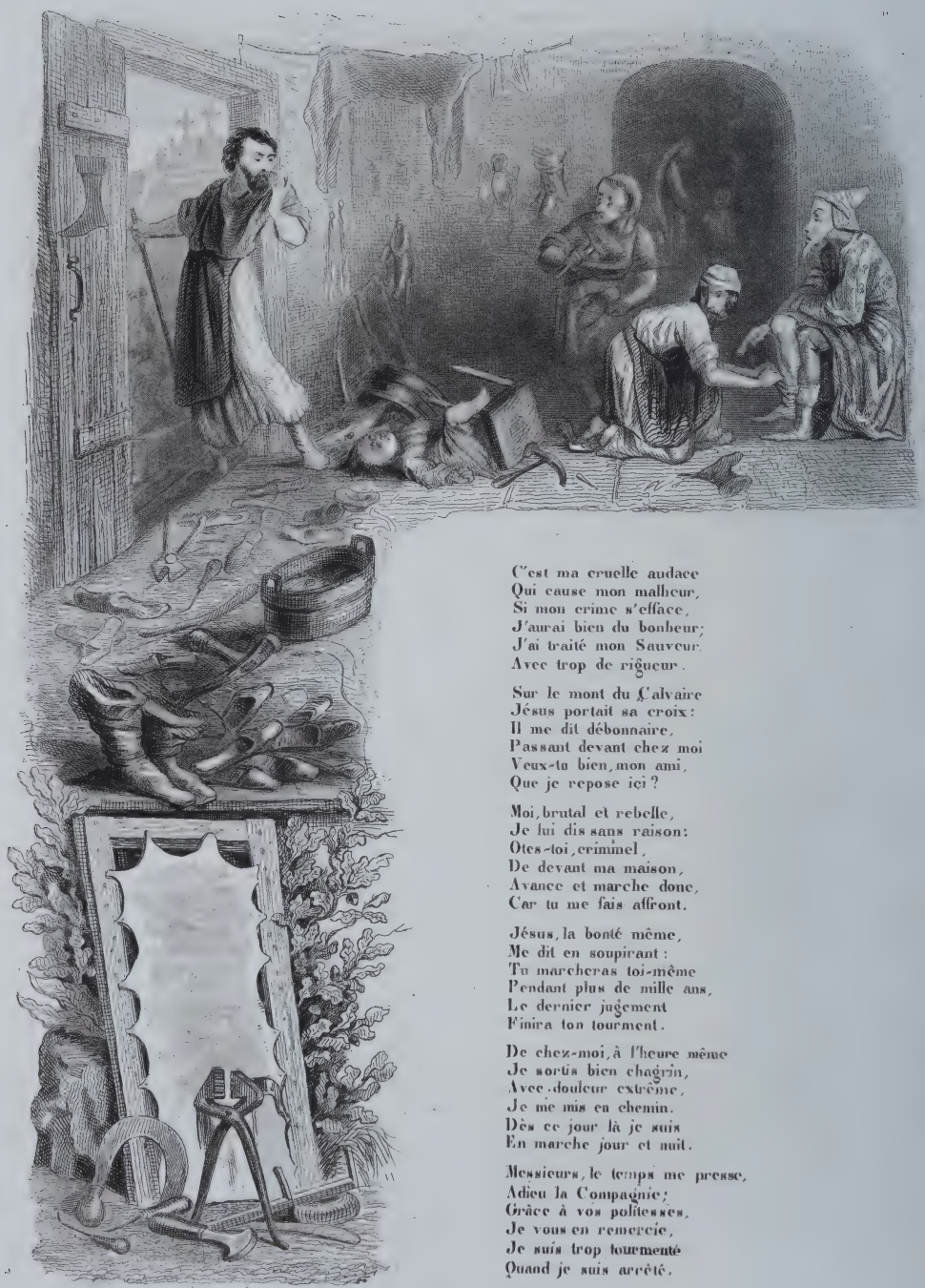
J'ai vu dedans l'Europe,
Ainsi que dans l'Asie,
Des batailles et des chocs
Qui coûtaient bien des vies;
Je les ai traversés
Sans y être blessé.

J'ai vu dans l'Amérique,
C'est une vérité
Ainsi que dans l'Afrique,
Grande mortalité:
La mort ne me peut rien,
Je m'en apperçois bien.

Je n'ai point de ressource
En maison ni en bien;
J'ai cinq sous dans ma bourse,
Voilà tout mon moyen;
En tous lieux en tous temps,
J'en ai toujours autant.

Nous pensions comme un songe
Le récit de vos maux;
Nous traitions de mensonge
Tous vos plus grands travaux:
Aujourd'hui nous voyons
Que nous nous méprenions.

Vous étiez donc coupable
De quelque grand péché,
Pour que Dieu tout aimable
Vous eut tant affligé ?
Dites nous l'occasion
De cette punition.



C'est ma cruelle audace
Qui cause mon malheur,
Si mon crime s'efface,
J'aurai bien du bonheur;
J'ai traité mon Sauveur
Avec trop de rigueur.

Sur le mont du Calvaire
Jésus portait sa croix:
Il me dit débonnaire,
Passant devant chez moi
Veux-tu bien, mon ami,
Que je repose ici?

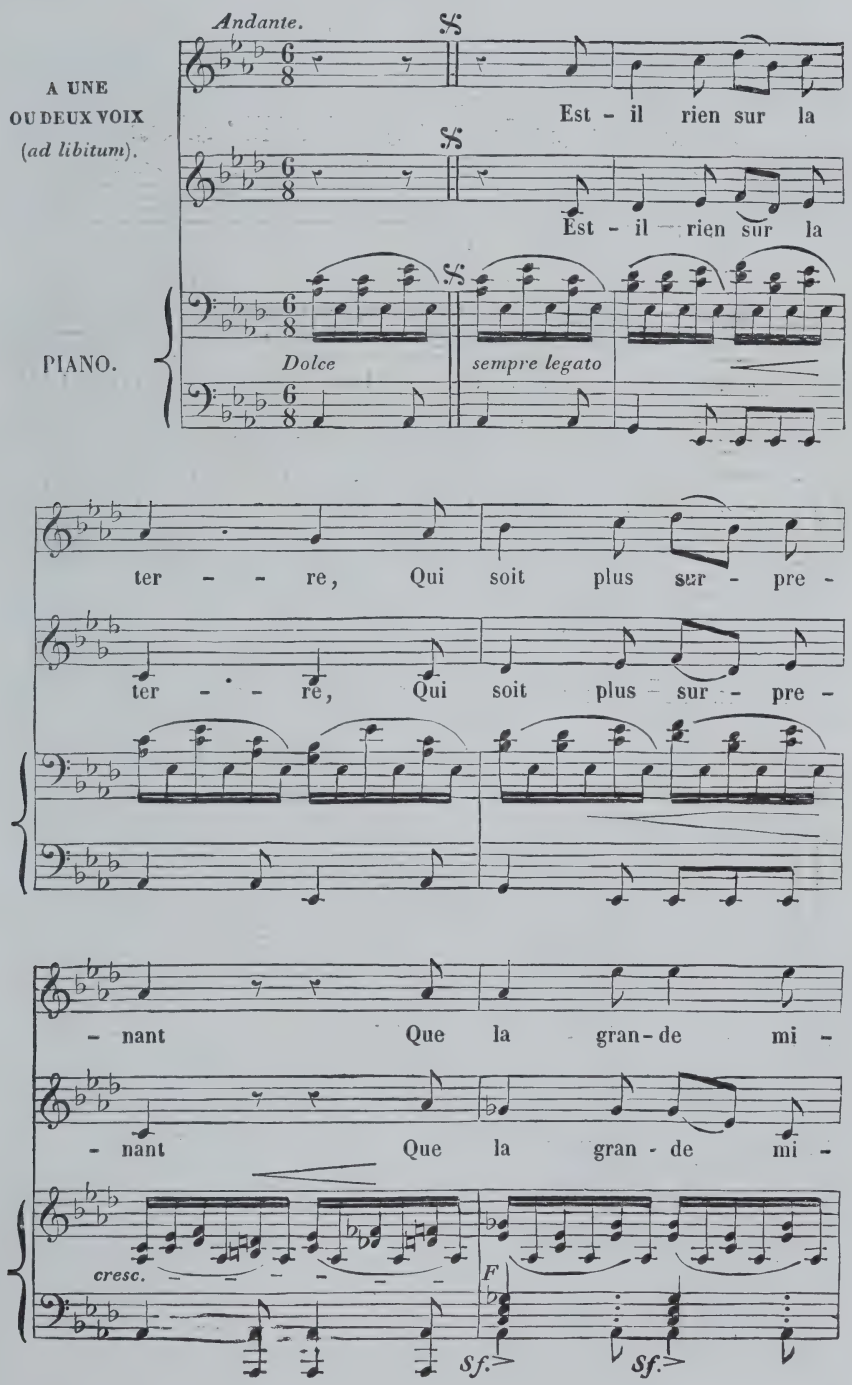
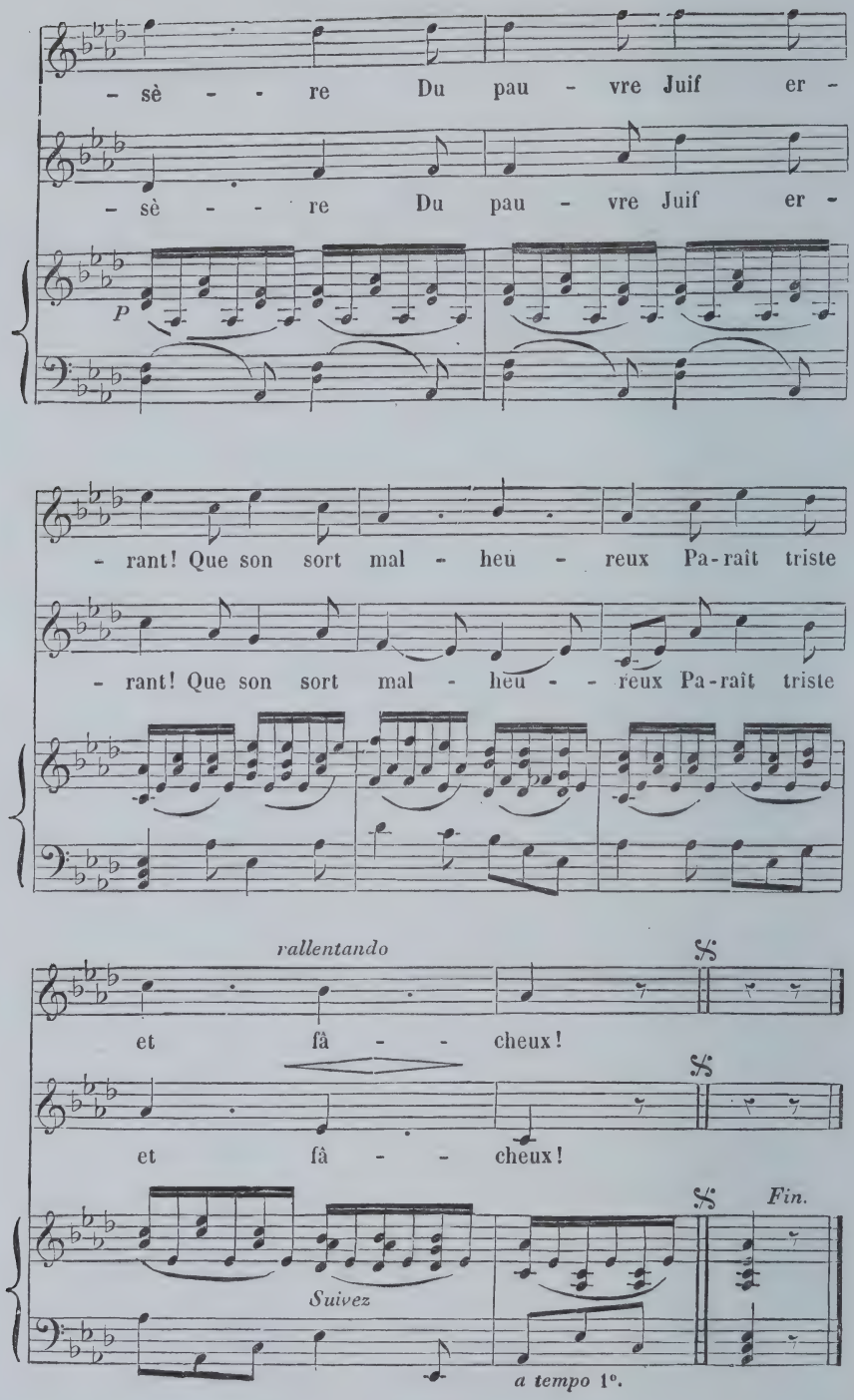
Moi, brutal et rebelle,
Je lui dis sans raison:
Otes-toi, criminel,
De devant ma maison,
Avance et marche donc,
Car tu me fais affront.

Jésus, la bonté même,
Me dit en soupirant:
Tu marcheras toi-même
Pendant plus de mille ans,
Le dernier jugement
Finira ton tourment.

De chez-moi, à l'heure même
Je sortis bien chagrin,
Avec douleur extrême,
Je me mis en chemin.
Dès ce jour là je suis
En marche jour et nuit.

Messieurs, le temps me presse,
Adieu la Compagnie;
Grâce à vos politesses,
Je vous en remercie,
Je suis trop tourmenté
Quand je suis arrêté.

LE JUIF-ERRANT

Avec accompagnement de piano, par M. H. Colet, professeur d'harmonie au Conservatoire.


- sè - - re Du pau - vre Juif er -
- sè - - re Du pau - vre Juif er -
P
- rant! Que son sort mal - heu - reux Pa-raît triste
- rant! Que son sort mal - heu - - reux Pa-raît triste
rallentando
et fâ - - cheux!
et fâ - - cheux!
Fin.
Suivez
a tempo 1°.

COMPLAINTE

DE

GENEVIÈVE DE BRABANT.

DESSINS DE M. STEINHEIL,

GRAVURES : 1re et 4e pl., par M. BOILLY.—2e et 3e pl., par M. ALÈS.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.

NOTICE.

Si jamais il a existé une légende qui soit devenue populaire, c'est sans contredit celle qui consacre le souvenir des malheurs de **Geneviève de Brabant.** Parcourez les villes d'une grande partie de l'Europe, et dans toutes les foires, dans tous les marchés, à la porte des églises, vous entendrez chanter le récit de ses malheurs. A côté d'une représentation de la Croix sur laquelle Jésus-Christ mourut, ou de l'Étable qui le reçut à sa naissance, vous verrez celle de la Forêt où Geneviève endura patiemment son infortune, et du Cerf que Dieu lui envoya pour nourrir son enfant. On serait curieux de savoir si cette légende, qui a traversé tout le Moyen-Age, renferme quelque chose de vrai. Malheureusement les documents que l'histoire nous a transmis à cet égard ne sont pas de nature à éclaircir tous nos doutes. Le savant Freher, dans un recueil sur les origines des comtes Palatins, nous a conservé une légende latine assez étendue contenant le **Récit des aventures de Geneviève.** Il la regarde comme ayant été composée à peu près dans le même temps où ces aventures se sont passées, c'est à dire dans le milieu du huitième siècle (754). Sans assigner à ce récit une date aussi reculée, on peut admettre comme probable l'opinion qui le reporte à l'année 1156. Ce qu'il y a de certain, c'est que cette légende est écrite d'une manière très remarquable et renferme des passages d'une naïveté touchante. Ainsi, lorsque Geneviève est rencontrée par son mari dans la forêt, abandonnée avec son enfant, sans secours, sans vêtements, elle est environnée tout à coup d'une meute de chiens haletants, près de saisir la biche qui a nourri son enfant.

"Et quand cette tendre mère s'aperçoit qu'elle va être privée du seul appui que le ciel lui a laissé, elle s'arme d'un bâton pour défendre les jours du pauvre animal. Le Comte arrive entouré de ses serviteurs; il s'écrie : "**Chiens, retirez-vous**; puis s'adressant à Geneviève qui se cachait : **Es-tu chrétienne?** lui demande-t-il. —**Je suis chrétienne**, répond Geneviève, **mais privée de tout vêtement, comme tu le vois, j'ai honte de me montrer. Donne-moi le manteau dont tu es enveloppé afin que je couvre mon corps.** Le Comte ayant obéi, lui dit : **O femme, tu n'as donc ni vêtement ni subsistance.** Geneviève répond: **Je n'ai pas un seul morceau de pain, et je me nourris des**

herbes qui sont dans cette forêt. — Depuis quelle époque y demeures-tu? — Depuis six ans et trois mois. — A qui est cet enfant? — C'est le mien. Le Comte se plaisait à regarder l'enfant; il demande: Quel est son père? — La femme répond: Dieu le connaît. — Comment, reprend le Comte, es-tu ici? et quel est ton nom? — Je m'appelle Geneviève." A ce mot, le Comte pensa que ce devait être sa femme."

L'histoire de **Geneviève de Brabant** a ceci de remarquable qu'elle est devenue populaire dans toute l'acception qu'il faut donner à ce mot. Aucune rédaction ancienne en langue vulgaire n'est arrivée jusqu'à nous. Ce récit s'est perpétué de génération en génération jusqu'aux temps modernes, où il a servi de texte à l'une de ces complaintes chantées par toute la France, sans que les auteurs en soient jamais connus.

Des écrivains ecclésiastiques ont regardé Geneviève comme une Sainte, et le jour de sa fête a été fixé au 2 Avril. On lui donne aussi le nom de **Fille du Duc de Brabant**, mais l'histoire ne s'accorde pas avec ce titre. Au bord du Rhin, derrière Brohl, dans un bassin semé de galets volcaniques, on trouve le lac et l'abbaye de Laak, de l'Ordre de Saint-Benoît. Ce monastère de femmes, fondé vers 1083, n'est plus qu'une métairie; la tradition en rattache l'origine à l'**Histoire de Geneviève de Brabant**. Ce ne sont là que de vagues souvenirs, mais qui attestent la popularité de Geneviève et qui expliquent la qualité de Sainte que dans le cantique comme dans le récit en prose on lui a donnée.

Si l'on ne rencontre aucune rédaction ancienne en langue vulgaire de l'**Histoire de Geneviève de Brabant**, en récompense les aventures dont cette histoire se compose ont été souvent imitées. C'est ainsi qu'**Herman**, prêtre du diocèse de Valenciennes, qui au treizième siècle a composé, d'après les Apocryphes, un poème français sur la Bible, nous représente sainte Anne, encore enfant, abandonnée dans une forêt, vivant sur un arbre des fleurs qu'un cerf miraculeux lui apportait. Comme dans notre légende, le cerf est poursuivi par **Phanuel**, père de sainte Anne, qui, en protégeant l'animal, se fait reconnaître de son père. De même dans cette légende si célèbre en Allemagne et dans tout le nord de la France, du **Chevalier au Cigne**, les enfants de la Fée, portés au milieu d'une forêt obscure, sont nourris par un cerf, et leur père les rencontre en venant à la chasse. Berte au grand pied, mère de Charlemagne, accusée d'adultère par un serviteur infidèle, est, comme **Geneviève de Brabant**, condamnée à périr au milieu des bois. Comme elle livrée aux bêtes féroces par les soldats chargés de la tuer, elle reste seule et sans appui; c'est encore en chassant que le roi Pépin la reconnaît. Les circonstances ajoutées à ces différents récits varient, mais ont la même origine. Ils furent composés les deux premiers dans le nord de la France, et dans la Flandre, le troisième, par Adenès, né vers 1240, dans le duché de Brabant, et qui a été ménestrel du duc Henri III, l'un des successeurs de Sigfrid.

L'**Histoire de Geneviève de Brabant** a été le sujet de nombreuses compositions: des nouvelles, des romans, des pièces de théâtre principalement parurent à différentes époques. Parmi ces dernières, la plus ancienne est une tragédie attribuée au Père Ceriziers, Jésuite; elle a pour titre: **Geneviève ou l'Innocence reconnue, tragédie chrestienne**, 1 vol. in-18; Paris, 1669. Le même auteur, en 1646, fit entrer l'**Histoire de Geneviève** dans un roman assez étendu, qu'il appela: **Les trois Etats de l'Innocence, contenant l'Histoire de la Pucelle d'Orléans ou l'Innocence affligée, de Geneviève ou l'Innocence reconnue, d'Hirlande ou l'Innocence couronnée.** 1646, in-8. D'Aure, Corneille Blessebois, La Chaussée, ont suivi Ceriziers et fait, après lui, sur **Geneviève** des drames ou des tragédies; Berquin lui a consacré l'une de ses plus jolies romances. L'Allemand Tieck a écrit une pièce dont madame de Staël, dans son livre sur l'**Allemagne**, parle avec éloge. Cette pièce a été analysée il y a quelques années, dans le premier volume d'un recueil intitulé: **Le Monde dramatique.**

LE ROUX DE LINCY.

CANTIQUE DE GENEVIÈVE DE BRABANT.

Approchez-vous, honorable assistance,
Pour entendre réciter en ce lieu,
L'innocence reconnue et patience
De Geneviève très aimée de Dieu;
Etant Comtesse,
De grand' noblesse,
Née du Brabant était assurément.

Geneviève fut nommée au baptême;
Ses père et mère l'aimaient tendrement;
La solitude prenait d'elle même,
Donnant son cœur au sauveur tout puissant.
Son grand mérite
Fit qu'à la suite,
Dès dix-huit ans fut mariée richement.

En peu de temps s'éleva grande guerre;
Son mari, seigneur du palatinat,
Fut obligé, pour son honneur et gloire,
De quitter la Comtesse en cet état,
Etant enceinte
D'un mois sans feinte;
Fait ses adieux, ayant les larmes aux yeux.

Il a laissé son aimable Comtesse
Entre les mains d'un méchant intendant,
Qui la voulut séduire par finesse,
Et l'honneur lui ravir subtilement;
Mais cette Dame,
Pleine de charme,
N'y voulut consentir aucunement.

Ce malheureux accusa sa maîtresse
D'avoir péché avec son cuisinier;
Le serviteur fit mourir par adresse,
Et la Comtesse fit emprisonner;
Chose assurée,
Est accouchée,
Dans la prison, d'un beau petit garçon.

Le temps finit toute cette grande guerre,
Et le seigneur revint en son pays;
Golo s'en fût au devant de son maître,
Jusqu'à Strasbourg accomplir son envie;
Ce téméraire
Lui fit accroire
Que sa femme adultère avait commis.

Etant troublé de chagrin dans son âme;
Il ordonna à Golo ce tyran,
D'aller au plutôt faire tuer sa Dame,
Et massacrer son petit innocent,
Ce méchant traître,
Quittant son maître,
Va, d'un grand cœur, exercer sa fureur.

Ce bourreau de Geneviève si tendre,
La dépouilla de ses habillemens;
De vieux haillons la fit vêtir et prendre
Par deux valets fort rudes et très puissans.
L'ont emmenée,
Bien désolée,
Dans la forêt avec son cher enfant.

Geneviève, approchant du supplice,
Dit à ses deux valets, tout en pleurant:
Si vous voulez me rendre un grand service,
Faites moi mourir avant mon cher enfant.
Et sans remise,
Je suis soumise
A votre volonté présentement.

La regardant, l'un dit: qu'allons nous faire?
Quoi! un massacre! je n'en ferai rien;
Faire mourir notre aimable maîtresse....
Peut-être un jour nous fera-t-elle du bien;
Sauvez-vous, Dame,
Pleine de charme
Dans ces forêts qu'on ne vous voye jamais.

Celui qui a fait grâce à sa maîtresse,
Dit: je sais bien comment tromper Golo:
La langue d'un chien, nous faut, par finesse,
Prendre et porter à ce cruel bourreau;
Ce traître infâme,
Dedans son âme,
Dira: c'est celle de Geneviève au tombeau.

Au fond d'un bois, dedans une carrière,
Geneviève demeura pauvrement,
Etant sans pain, sans feu, et sans lumière,
Ni compagnie que son cher enfant;
Mais l'assistance
Qui la substante
C'est le bon Dieu qui la garde en tout lieu.

Elle fut visitée par un' pauvre biche,
Qui, tous les jours, allaitait son enfant:
Tous les oiseaux chantent et la réjouissent,
L'accoutumant à leur aimable chant;
Les bêtes farouches
Près d'elle se couchent,
Divertissant elle et son cher enfant.

Voilà son mari qui est en grand' peine,
Dans son château, consolé par Golo;
Ce n'est que jeux que festins qu'on lui mène;
Mais ces plaisirs sont très mal à propos;
Car, dans son âme,
Sa chere Dame,
Ce chatelain pleure avec grand chagrin.

Jesus-Christ a découvert l'innocence
De Geneviève, par sa grande bonté:
Chassant dans la forêt en diligence,
Le Comte, des chasseurs s'est écarté,
Après la biche
Qui est nourrice
De son enfant qu'elle allaitait souvent.

La pauvre biche se sauve au plus vîte,
Dedans la grotte, auprès de l'innocent:
Le Comte, aussitôt faisant la poursuite,
Pour l'attirer de ces lieux promptement,
Vit la figure
D'un' créature
Qui était auprès de son cher enfant.

Appercevant dans cette grotte obscure
Cette femme couverte de cheveux,
Lui demanda : qui êtes vous, créature ?
Que faites vous dans ces lieux ténébreux ?
Ma chère amie,
Je vous en prie,
Dites moi donc, s'il vous plaît, votre nom.

Geneviève, c'est mon nom d'assurance,
Née du Brabant, où sont tous mes parens :
Un grand seigneur m'épousa, sans doutance,
Dans son pays m'emmena promptement :
Je suis Comtesse,
De grand' noblesse,
Mais mon mari fait de moi grand mépris.

Il m'a laissée étant d'un mois enceinte,
Entre les mains d'un méchant intendant,
Qui a voulu me séduire par contrainte,
Et puis me faire mourir vilainement ;
De rage félonne,
Dit à deux hommes,
De me tuer moi et mon cher enfant.

Le Comte ému, reconnaissant sa femme,
Dedans ce lieu, la regarde en pleurant ;
Quoi ! est-ce vous Geneviève, chère Dame,
Pour qui je pleure il y a si long-temps ?
Mon dieu ! quelle grace,
Dans cette place,
De retrouver ma très chère moitié.

Ah ! que de joie ! au son de la trompette,
Voici venir la chasse et les chasseurs,
Qui reconnurent le Comte, je proteste,
A ses côtés et sa femme et son cœur,
L'enfant, la Biche,
Les chiens chérissent,
Les serviteurs rendent grâce au seigneur.

Tous les oiseaux et les bêtes sauvages,
Regrettent Geneviève par leur chant,
Pleurent et gémissent par leurs doux ramages,
En chantant tous d'un ton fort languissant.
Pleurant la perte
Et la retraite
De Geneviève et de son cher enfant.

Ce grand seigneur, pour punir l'insolence,
Et la perfidie du traître Golo,
Le fit juger par très juste sentence,
D'être écorché tout vif par un bourreau :
A la Voirie
L'on certifie
Que son corps y fut jétte par morceaux.

Fort peu de temps notre illustre princesse
Resta vivante avec son cher mari,
Malgre ses chères et tendres caresses
Elle ne pensait qu'au sauveur Jesus-Christ ;
Dans sa chère âme,
Remplie de flamme,
Elle priait Dieu tant le jour que la nuit.

Elle ne pouvait manger que des racines,
Dont elle s'était nourrie dans les bois :
Ce qui fait que son mari se chagrine,
Offrant toujours des vœux au Roi des Rois :
Qu'il s'intéresse
De sa princesse,
Qui suivait si austèrement ses lois.

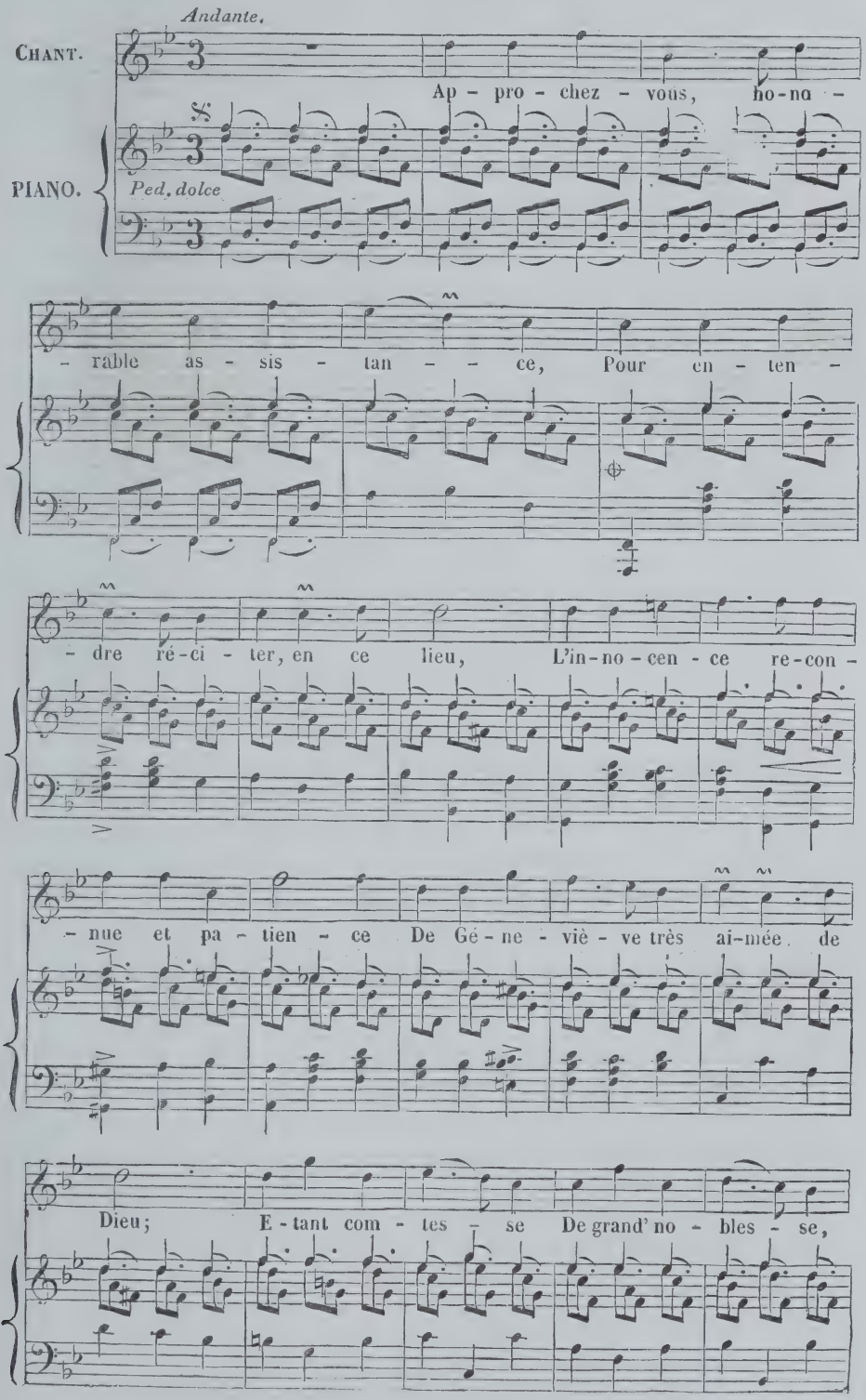
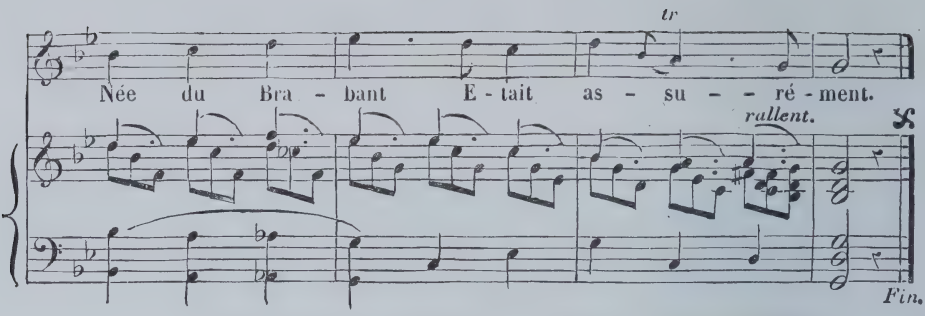
Puissant seigneur, par amour je vous prie,
Et puisqu'aujourd'hui il nous faut quitter,
Que mon cher fils, ma douce compagnie,
Tienne toujours place à votre côté ;
Que la souffrance,
De son enfance,
Fasse preuve de ma fidélité.

Geneviève, à ce moment rendit l'âme
Au Roi des Rois, le sauveur tout puissant,
Benoni de tout son cœur et son âme,
Poussait des cris terribles et languissans ;
Se jettant par terre
Lui et son père,
Se lamentant, pleurant amèrement.

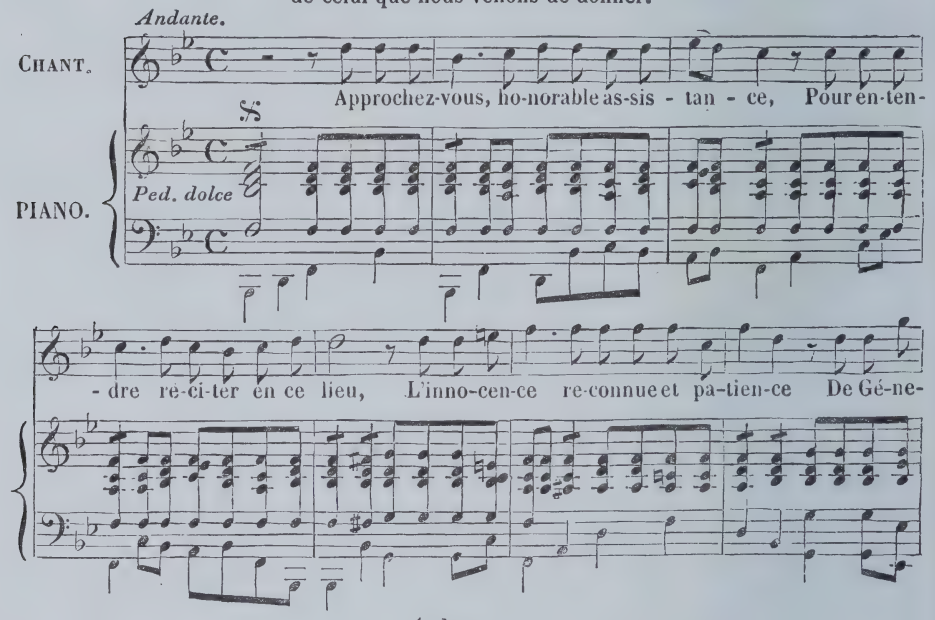
Du ciel, alors, sortit une lumière,
Comme un rayon d'un soleil tout nouveau,
Dont la clarté dura la nuit entière,
Rien n'a paru au monde de plus beau :
Les pauvres et riches,
Jusqu'à la biche,
Tout a suivi Geneviève au tombeau.

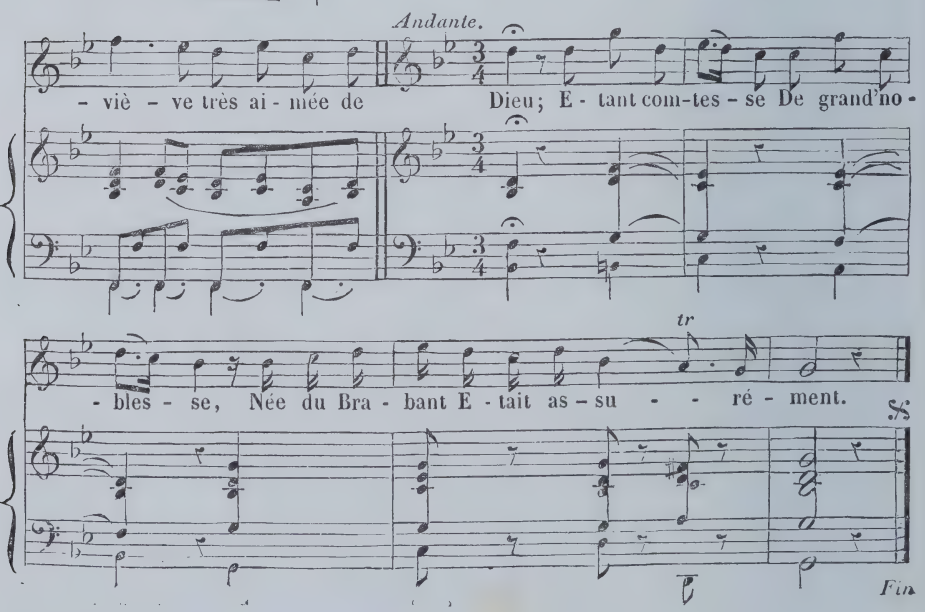
Pour conserver à jamais l'innocence
De Geneviève accusée par Golo,
La pauvre Biche veut, par sa souffrance,
Le prouver par un miracle nouveau ;
Puisqu'elle est morte,
Quoi qu'on lui porte,
Sans boire ni manger sur le tombeau.

GENEVIÈVE DE BRABANT

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.



L'air suivant, qui est devenu populaire, dérive évidemment (par corruption) de celui que nous venons de donner.





CLÉMENCE ISAURE,

ROMANCE

PAR FLORIAN.

DESSINS PAR M. STEINHEIL,

GRAVURES : 1re ET 4e PLANCHES PAR Mlle GOUJON. — 2e ET 3e PLANCHES PAR M. ALÈS.

Musique arrangée avec accompagnement de piano par M. H. Colet.

NOTICE.

L'obscurité qui enveloppe certaines origines, semble par son voile mystérieux y ajouter quelque charme. On ne connait de **Clémence Isaure** que son nom ; et tout ce que l'on sait d'elle, c'est que cette dame institua les **Jeux floraux**, en faisant revivre par sa libéralité, cette société poétique, qui deux siècles avant elle, dès l'année 1300, subsistait sous le titre du **Collège de Gaie-Science** ou de **Gai-Savoir**.

C'était au premier du mois de mai, celui du printemps et des fleurs, que les troubadours du Languedoc se réunissaient à Toulouse pour disputer le prix de la poésie, prix gracieux qui fut premièrement une violette d'or, et que l'on décernait à l'auteur d'un poème en l'honneur de la Vierge.

Arnaud Vidal de Castelnaudary fut le premier vainqueur dont le nom nous soit parvenu. Un chancelier présida les sept membres du collège qui reçurent le titre de **mainteneurs**, et bientôt le concours devenant plus nombreux, on joignit au prix de la violette d'or, une églantine et un souci d'argent, pour une ode et pour une idylle ou une élégie.

On aime à voir ces institutions littéraires s'établir dans le pays qui fut le berceau de notre poésie. Là préludèrent nos premiers troubadours par des chants naïfs consacrés à la Reine du ciel ; puis leur luth y chanta des **lays d'amour**, en l'honneur de leurs dames ; mais la discrétion et la délicatesse devaient avoir dicté leurs chants amoureux.

Deux cents ans d'existence, loin de faire vieillir cette institution, avaient ajouté de l'éclat à sa durée. Elle devenait si célèbre, que vers la fin du treizième siècle, Jean V, roi d'Arragon, avait envoyé des ambassadeurs à Charles VI, roi de France, pour lui demander **des poètes de la province de Narbonne, afin de faire dans ses états un établissement de la Gaie-Science.**

Mais bientôt les guerres qui désolèrent la France, firent déposer les lyres pour prendre des épées, et l'on sait que les troubadours étaient aussi de braves guerriers.

Les capitouls de Toulouse, jaloux peut être de n'exercer aucune influence sur une société toute poétique, lui refusaient leur protection, et comme la richesse n'est pas toujours le partage des poètes, les violettes et les églantines d'or et d'argent, auraient été bientôt remplacées par des fleurs naturelles, si une bienfaitrice ne fût venue au secours d'une institution qui faisait la gloire de sa patrie.

Clémence Isaure voulut ressusciter les fêtes du Gai-Savoir. Son goût pour la poésie lui en avait donné le désir, sa richesse lui en fournit les moyens. Elle fonda une nouvelle société, qui reçut d'elle le nom poétique de Jeux floraux, et, grace à ses libéralités, les fleurs d'or et d'argent reparurent, sans qu'on pût craindre que ces prix manquassent jamais aux vainqueurs. C'était au commencement du seizième siècle, au moment où une cour galante entourait ce roi qui fut surnommé le Père des lettres, lorsque François Ier disait qu'*une cour sans femmes était un printemps sans roses*, et que lui-même traçait des vers à la louange de la belle Laure et d'Agnès Sorel. C'était à l'époque où l'on vit fleurir les poètes qui firent les premiers beaux jours du parnasse français, où Villon, Clément Marot, Mellin de Saint-Gelais, Ronsard, Rémi Belleau, Baïf, Du Bellay, et Marguerite, reine de Navarre, et la Belle Cordière, y précédaient Jodelle, Garnier, Passerat, Scevole de Sainte-Marthe, Dubartas, Desportes, et Regnier, lorsque :

Enfin Malherbe vint; et le premier en France
Fit sentir dans les vers une juste cadence :
D'un mot mis à sa place enseigna le pouvoir,
Et réduisit la muse aux règles du devoir.

(Boileau.)

Une juste reconnaissance fit de Clémence Isaure la Maîtresse des Jeux floraux. Malheureusement, aucune de ses poésies ne nous a été conservée, et il est cependant impossible qu'elle n'ait pas été poète.

Depuis 1527, son éloge fut prononcé tous les ans, aux pieds de sa statue en marbre, érigée dans le grand consistoire du Capitole.

Louis XIV donna en 1694 aux Jeux floraux le titre d'Académie, ces jeux furent religieusement célébrés jusqu'à la révolution de 1789.

Les chants cessèrent au bruit des orgies révolutionnaires : mais ils durent renaître dès que les gloires de la France effacèrent des jours de barbarie et de deuil ; et en 1806, lorsque Napoléon fut assis sur un trône d'empereur, lorsque les lettres recommencèrent à être encouragées, les Jeux floraux reprirent le cours tranquille et brillant de leurs combats poétiques.

Florian qui n'a manqué aucune occasion de chanter sa patrie, voulut en célébrer une des héroïnes, et dans une Romance touchante qui embellit un des livres de son Estelle, il donna une ingénieuse origine aux trois fleurs qui furent le prix institué par Clémence Isaure, pour les vainqueurs aux Jeux floraux. *Une Romance est si peu importante*, dit-il, *que j'espère que les savants me passeront l'histoire que j'ai imaginée.* Sa fiction pleine d'intérêt et de grace réussit complètement, et sa Romance est restée dans le souvenir de toutes les personnes de goût.

Parmi les concurrents qui disputèrent et obtinrent la récompense d'une modeste fleur, on s'étonnera sans doute de trouver un nom dont la douceur fait un contraste bien frappant avec sa destinée. Un poète nommé Fabre, fier d'y avoir gagné l'Eglantine, en prit le surnom, et se souilla ensuite par ses excès sanguinaires. Pourquoi Fabre d'Eglantine, né avec un talent dont la scène française a donné des preuves, n'a-t-il pas suivi la route qu'il avait si bien commencée?

A l'époque où le Vaudeville était encore littéraire, Clémence Isaure ne pouvait manquer d'embellir sa galerie. Georges Duval et Armand Gouffé y firent jouer en 1803, une jolie comédie sous ce titre, où les graces et la beauté de Madame Belmont rappelaient l'idéal de la fondatrice des Jeux floraux.

DU MERSAN.

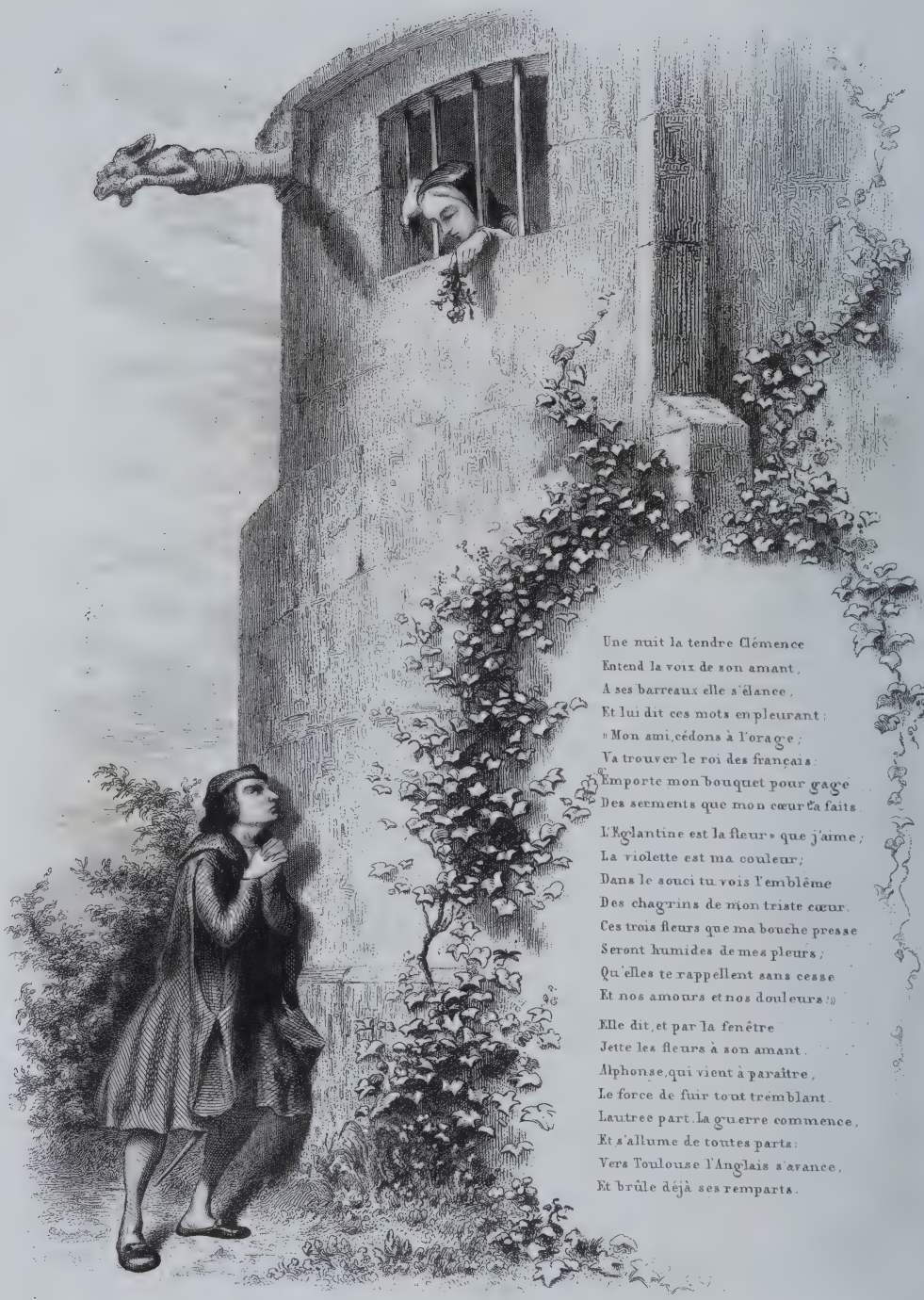
CLÉMENCE ISAURE.

Paroles de Florian.

A Toulouse il fut une belle ;
Clémence Isaure était son nom :
Le beau Lautrec brula pour elle.
Et de sa foi reçut le don.
Mais leurs parens trop inflexibles
S'opposaient à leurs tendres feux :
Ainsi toujours les cœurs sensibles
Sont nés pour être malheureux !

Alphonse, le père d'Isaure,
Veut lui donner un autre époux.
Fidèle à l'amant qu'elle adore,
Sa fille tombe à ses genoux :
« Ah ! que plutôt votre colère
Termine des jours de douleur !
Ma vie appartient à mon père ;
A Lautrec appartient mon cœur. »

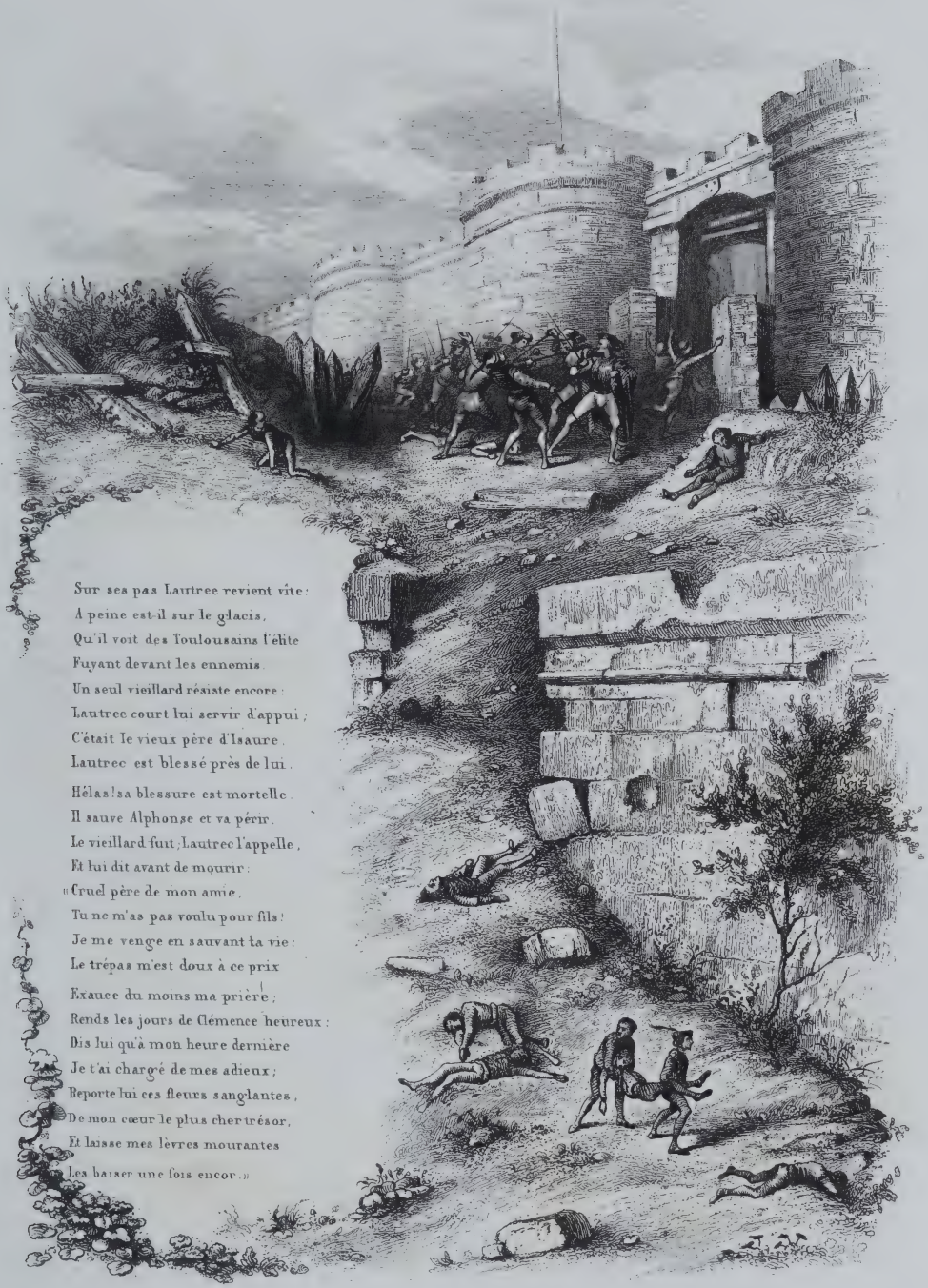
Le Vieillard, pour qui la vengeance
A plus de charmes que l'amour,
Fait charger de chaines Clémence,
Et l'enferme dans une tour.
Lautrec, que menaçait sa rage,
Vient gémir au pied du donjon.
Comme l'oiseau près de la cage
Où sa compagne est en prison.



Une nuit la tendre Clémence
Entend la voix de son amant,
A ses barreaux elle s'élance,
Et lui dit ces mots en pleurant :
« Mon ami, cédons à l'orage ;
Va trouver le roi des français :
Emporte mon bouquet pour gage
Des serments que mon cœur t'a faits.

L'Eglantine est la fleur » que j'aime ;
La violette est ma couleur ;
Dans le souci tu vois l'emblème
Des chagrins de mon triste cœur.
Ces trois fleurs que ma bouche presse
Seront humides de mes pleurs ;
Qu'elles te rappellent sans cesse
Et nos amours et nos douleurs ! »

Elle dit, et par la fenêtre
Jette les fleurs à son amant.
Alphonse, qui vient à paraître,
Le force de fuir tout tremblant.
Lautrec part. La guerre commence,
Et s'allume de toutes parts :
Vers Toulouse l'Anglais s'avance,
Et brûle déjà ses remparts.

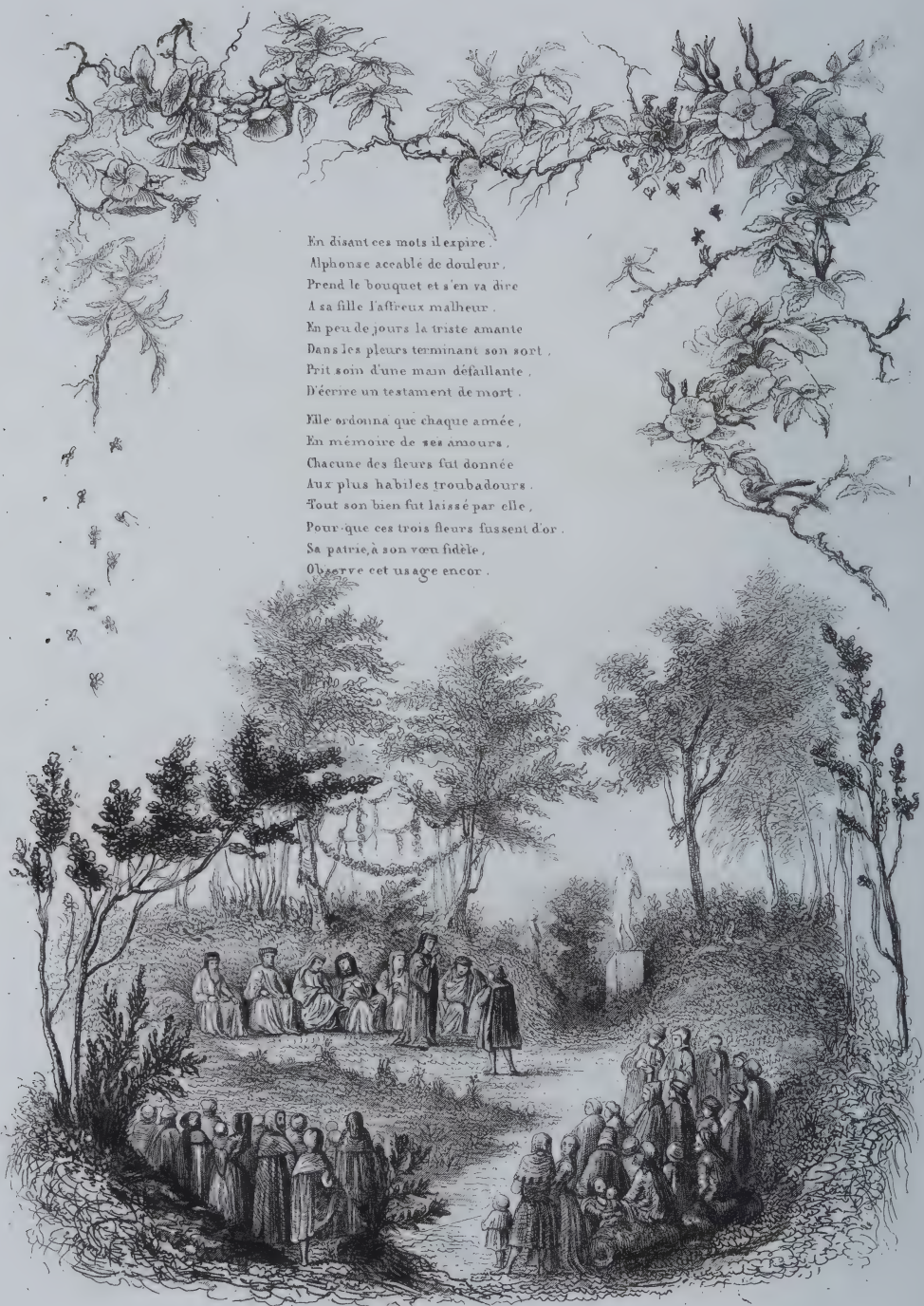


Sur ses pas Lautrec revient vite :
A peine est-il sur le glacis,
Qu'il voit des Toulousains l'élite
Fuyant devant les ennemis.
Un seul vieillard résiste encore :
Lautrec court lui servir d'appui ;
C'était le vieux père d'Isaure.
Lautrec est blessé près de lui.

Hélas ! sa blessure est mortelle.
Il sauve Alphonse et va périr.
Le vieillard fuit ; Lautrec l'appelle,
Et lui dit avant de mourir :

« Cruel père de mon amie,
Tu ne m'as pas voulu pour fils !
Je me venge en sauvant ta vie :
Le trépas m'est doux à ce prix.

Exauce du moins ma prière ;
Rends les jours de Clémence heureux :
Dis lui qu'à mon heure dernière
Je t'ai chargé de mes adieux ;
Reporte lui ces fleurs sanglantes,
De mon cœur le plus cher trésor,
Et laisse mes lèvres mourantes
Les baiser une fois encor. »



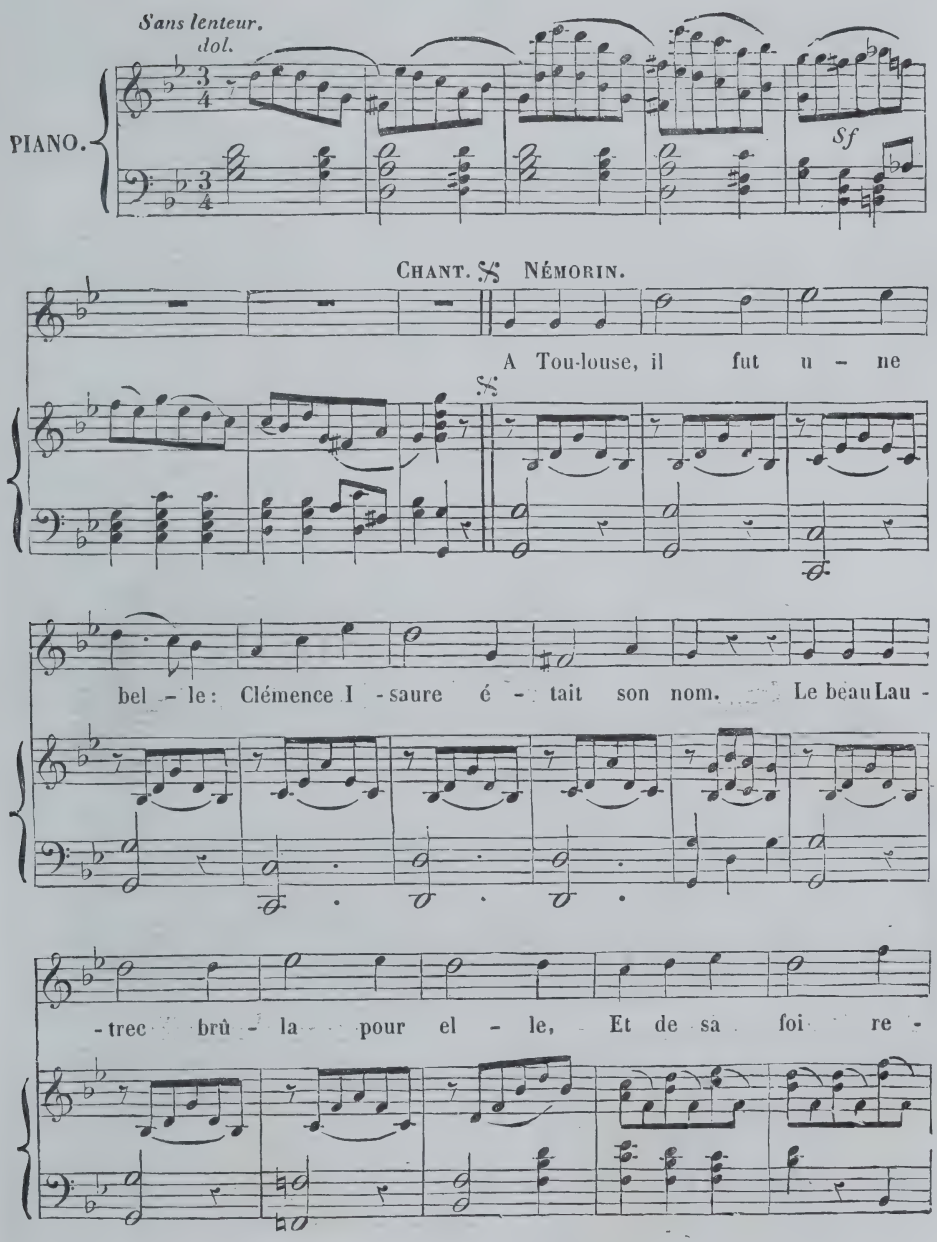
En disant ces mots il expire.
Alphonse accablé de douleur,
Prend le bouquet et s'en va dire
A sa fille l'affreux malheur.
En peu de jours la triste amante
Dans les pleurs terminant son sort,
Prit soin d'une main défaillante,
D'écrire un testament de mort.

Elle ordonna que chaque année,
En mémoire de ses amours,
Chacune des fleurs fut donnée
Aux plus habiles troubadours.
Tout son bien fut laissé par elle,
Pour que ces trois fleurs fussent d'or.
Sa patrie, à son vœu fidèle,
Observe cet usage encor.

Imp.re P.t Thardon aîné 30 r. Hautefeuille Paris

CLÉMENCE ISAURE

Avec accompagnement de piano, par M. H. COLET, professeur d'harmonie au Conservatoire.



TOME DEUXIÈME

CHANSONS ET CHANSONNETTES

Chansons burlesques et satiriques

29. **M et Mme Denis.** DÉSAUGIERS.
30. **Naissance de l'Amour.** ABBÉ GARON.
Voyage de l'Amour et du Temps. SÉGUR.
31. **Émigration du Plaisir.** MME DE BOURDIC VIOT.
32. **Complainte de Fualdès.**
33. **Tentation de saint Antoine.** SEDAINE.
34. **Le Comte Ory.**
35. **Héloïse et Abailard.** MARTIN DE CHOISY.
36. **La Marmotte en vie.** DUCRAY-DUMINIL.
37. **Le petit-maître.** F. DE NEUFCHATEAU.
38. **Ressemblance et Différence.** PANNARD.
39. **La Fille du savetier.**
40. **Asmodée.** FESTEAU.
41. **Merveilles de l'Opéra.** PANNARD.
42. **Les grandes Vérités.**
43, 44. **La Vestale.** DÉSAUGIERS.
45. **Le vieux Château des Ardennes.**
46. **Le Flaneur.** C. MÉNÉTRIER.
47. **Le Ménage de garçons.** J. PAIN.
La Paille. SERVIÈRES.
48. **Le Plaisir des rois.** PANNARD.
49. **Les Vérités gasconnes.** CHARRIN.
50. **Les Vapeurs.** BEAUMARCHAIS.
51. **Jadis et Aujourd'hui.** PANNARD.
52. **Les Portraits à la mode.** FAVART.
53. **Reproches à Catherine.**
54. **Va-t'en voir s'ils viennent.** LAMOTTE-HOUDARD.
55. **Le Hollandais.**
Frère Étienne.
Saint-Félix.
56. **Annibal dans un bal.** VADÉ.
Oui, l'acte est inouï.
Josaphat est un fat. VADÉ.

TOME TROISIÈME

CHANSONS CHOISIES POUR LA JEUNESSE

Romances, Rondes, Complaintes

57. **Malbrough.**
58. **Cadet Roussel.**
59. **Dagobert.**
60. **La Palisse.**
61. **Mère Michel.**
Au clair de la lune.
Les Bossus.
62. **La Marguerite.**

La Vieille.
Le Chevalier du Guet.
63. Giroflé Girofla.
Il était un' bergère.
64. La Mère Bontemps.
La Tour, prends garde.
65. J'ai du bon tabac.
Je n'aimais pas le tabac beaucoup.
La Pipe de tabac.
66. Guilleri.
Nous étions trois filles.
67. Le Carnaval. DÉSAUGIERS.
68. L'Orage. FABRE D'ÉGLANTINE.
Le Rosier. DE LEYRE.
69. L'Avaricieuse. DUFRESNY.
Ah ! vous dirai-je maman.
L'Amour est un enfant.
70. Les Souvenirs. CHATEAUBRIAND.
Quand le bien-aimé reviendra. MARSOLLIER.
71. Le Point du jour. ÉTIENNE.
La Fin du jour. ARM. GOUFFÉ.
72. Pauvre Jacques. Mse DE TRAVANET.
Jeunes amants. DESMOUSTIERS.
La Pitié n'est pas de l'amour. ALEX. DUVAL.
73. Bouton de rose. Psse DE SALM.
Plaisir d'amour. FLORIAN.
74. Leçons d'une mère. FAVART.
Chanson de Lisette. MONVEL.
Femme sensible. HOFFMANN.
75. C'est mon ami. FLORIAN.
L'Amant discret. GENTIL-BERNARD.
Regrets. HOFFMANN.
76. Richard Cœur-de-Lion.
Une fièvre brûlante.
La danse n'est pas ce que j'aime. SEDAINE.
77. Dormez donc mes chères amours. A. DE BEAUPLAN.
Vivre loin de ses amours.
78. Ma tendre Musette. LA HARPE.
Que ne suis-je la fougère. RI BOUTTÉ.
Que j'aime à voir les hirondelles. FLORIAN.
79. Comtesse de Saulx. MONCRIF.
80. La Veillée. VILLEMONTEZ.
81. L'Enfant prodigue.
82. Le Juif-Errant.
83. Geneviève de Brabant.
84. Clémence Isaure. FLORIAN.

FIN DE LA TABLE.

PARIS. — IMPRIMERIE DE P.-A. BOURDIER, CAPIOMONT FILS ET Ce, RUE DES POITEVINS, 6.

CHANSONS POPULAIRES

DES

PROVINCES DE FRANCE

PARIS. — TYPOGRAPHIE DE CLAUDE MOTTEROZ

31, RUE DU DRAGON, 31

Imp. F. Chardon aîné, 30. r. Hautefeuille, Paris

CHANSONS POPULAIRES

DES

PROVINCES DE FRANCE

NOTICES

PAR CHAMPFLEURY

ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PAR J.-B. WEKERLIN

ILLUSTRATIONS

PAR MM. BIDA, BRACQUEMOND, CATENACCI, COURBET, FAIVRE, FLAMENG, FRANÇAIS, FATH, HANOTEAU, CH. JACQUE, ED. MORIN, M. SAND, STAAL, VILLEVIEILLE

---

* * * *

NOËLS. — CHANSONS DE MAI. — BALLADES
CHANSONS DE MÉTIERS. — RONDES. — CHANSONS DE MARIÉES

PARIS
GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-EDITEURS
RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

PRÉFACE

Au poëte Charles Baudelaire.

I

« Il existe, écrivait un statisticien méridional, quelques chansons dans le dialecte du département, qui n'offrent rien de gracieux ni de délicat, et qui ont dû être composées par des personnes peu douées du talent poétique. » Telle était, il y a cinquante ans, l'opinion générale sur la poésie populaire, qu'on traitait avec le mépris de Louis XIV pour les peintres flamands. La publication présente témoigne de la réaction qui s'est produite en faveur de la poésie populaire. Cette réaction est-elle toute moderne? Quel motif la dirige et la rend si forte? C'est ce qu'il est facile d'expliquer, appuyé sur de grands esprits : Platon, Montaigne, Jean-Jacques, Gœthe et bien d'autres, qui tous ont protesté de leur admiration pour ces cris spontanés qui s'échappent tout à coup du cœur des peuples.

Les grands esprits qui ont sondé la profondeur de l'idée et qui ont usé leur corps à la recherche d'étoffes brillantes pour habiller ces idées, sont ceux-là mêmes qui se sont enthousiasmés le plus vivement pour un pauvre petit art, tout nu, souvent crotté, mais gai et souriant, naïf, et ne craignant pas plus de montrer ses nudités que l'enfant qui vient de naître.

L'admiration pour cet art naïf n'était-elle pas une affectation de la part des hommes qui avaient dépensé leur vie en sens contraire? La question de *mode,* insupportable quand elle sert de thème de conversation aux médiocrités, les poussait-elle à vanter outre mesure un art dont chaque cri était une opposition à leur manière de manifester leurs sentiments? Gœthe répondra avec sa sérénité habituelle : « Nous autres modernes, nous savons bien sentir la grande beauté d'un sujet naïf; nous savons même la manière de rendre ce sujet, et nous ne le rendons pas. L'esprit domine trop chez nous, il étouffe les grâces naturelles. »

La véritable naïveté a un tel charme que chacun y est pris; mais les lettrés en sont plus frappés que d'autres. Qu'ils peignent de grandes passions, plus grandes que nature, ils n'en sont pas moins poursuivis par le démon de la réalité qui ne les quitte pas, et tout à coup vient imposer son mot, quelquefois le grand mot de la pièce. Corneille et Racine, à travers l'emphase propre à la tragédie, trouvent de ces mots qui sont ceux applaudis par la foule. La poésie populaire n'en connaît pas d'autres. Je ne mettrai pas des chansons populaires en regard des tendresses de Racine et des grandeurs de Corneille, mais je n'ai pas besoin de citer la fameuse opinion du *Misanthrope,* qui me semble penser et parler juste comme parlait Molière. Molière (et son étroite parenté avec le *Misanthrope* ressort bien de son œuvre et de sa vie) préférait :

Si le roi m'avait donné
Paris sa grand'ville...

à tous les poëmes ennuyeux de son temps.

Ne faut-il voir là-dedans que la boutade d'un homme irrité contre de fâcheux rimailleurs? Mais en voilà un autre, grave à l'excès en matière de poésie, une sorte de géomètre, Malherbe, dont Tallemant des Réaux nous a conté l'historiette :

« M. Chapelain trouva un jour Malherbe sur un lit de repos, qui chantait :

D'où venez-vous, Jeanne?
Jeanne, d'où venez-vous?

et ne se leva point qu'il n'eût achevé. « J'aimerais mieux, lui dit-il, avoir fait cela « que toutes les œuvres de Ronsard. » Racan dit qu'il lui a ouï dire la même chose d'une chanson où il y a à la fin :

Que me donnerez-vous?
Je ferai l'endormie... »

Je veux être impartial et ne pas tromper mes lecteurs. Malherbe, tout solennel qu'il se montrât en ses poésies, était dans la vie un excentrique qui, bien avant M. Proudhon, disait « que les poëtes ne sont guère plus utiles à l'État que des joueurs de quilles. » Il faut prendre garde à ces esprits inquiets, aigris, tracassés et chagrins. Un *noir* dans l'esprit les fait abonder en sarcasmes qu'il est dangereux de prendre au pied de la lettre. Et Molière lui-même, dans cette grande création du *Misanthrope,* n'est pas toujours bon à donner en précepte.

La poésie populaire a d'autres défenseurs qui ne lui manquent pas, et si nombreux que j'ai peine à contenir leur épais bataillon, dont chaque soldat demande à donner seul et à combattre en champ clos, Montaigne le premier : « La poësie populere et purement naturelle, dit-il, a des naïfvetez et graces par où elle se compare à la principale beauté de la poësie parfaite selon l'art : comme il se voit ès villanelles de Gascouigne et aus chançons qu'on nous raporte des nations qui n'ont cognoissance d'aucune science ny mesme d'escripture. La poësie mediocre qui s'arrete entre deus est desdeignée, sans honeur et sans pris. »

Rien de plus sage que cette opinion : Montaigne est celui qui voit juste en presque tout. Nourri de la forte poésie des anciens, mais admirant la façon de parler du peuple, il ne blâme que la médiocre poésie *entre deus,* celle qui n'est pas savante, qui ne se rehausse pas par le naturel, qui n'est ni chair ni poisson.

Luther, comme tout réformateur, voit la chanson en moraliste : « Où chantent de braves compagnons, s'écrie-t-il, l'humeur méchante ne saurait être; la colère, l'envie, la haine, les chagrins, ne sauraient rester dans le cœur. »

Jean-Jacques a dû souvent oublier son hypocondrie en écoutant les *brunettes* de son époque. Je ne connais pas de plus claire et de plus jolie définition que celle qu'il a donnée de la chanson : « Un petit poëme lyrique fort court, qui roule ordinairement sur des sujets agréables, auquel on ajoute un air pour être chanté dans des occasions familières, comme à table avec ses amis, avec sa maîtresse, et même seul, pour éloigner quelques instants l'ennui, si l'on est riche, et pour supporter plus doucement la misère et le travail, si l'on est pauvre. »

Un auteur espagnol moderne (voir *Vecchie Romanze spagnole,* Bruxelles, 1837) peut encore se citer après Jean-Jacques : « Sache que pour bien jouir de cette simple poésie, il faut que tu redeviennes petit, que tu mettes de côté les réminiscences savantes, et laisses aller ton cœur aux impressions naturelles, sans chercher à les analyser. De même que j'ai fredonné ces vers en les écrivant, toi aussi, à mesure que tu les liras, applique-leur une mélodie quelconque qui tienne lieu de la mélodie étrangère et en rende l'effet plus sensible sur ton esprit : cet accessoire est indispensable à qui veut goûter la poésie populaire. »

Mais il faut entendre le défenseur et l'accusateur. Le poëte du Bellay, dans son *Illustration de la langue françoise,* se fâche contre la poésie comme le poëte Malherbe. Dans sa colère il enveloppe tous les genres au profit de l'antiquité. L'antiquité a été tellement attaquée de nos jours qu'on peut bien rappeler un de ses défenseurs : « Feuillette les exemplaires grecs et latins, et me laisse toutes ces vieilles poésies françaises comme ballades, chants royaux, chansons, et autres telles épiceries qui corrompent le goût de notre langue, et ne servent, sinon à porter témoignage de notre ignorance. »

La chanson n'est pas atteinte par les foudres de du Bellay, qui, voulant anéantir du même coup toute espèce de poésies, *ballades, chants royaux,* et autres *épiceries*, disperse ses coups contre d'épais bataillons, et, sans gagner la victoire, reste poëte avec ses ennemis. « Le principe de toute poésie populaire, c'est l'âme humaine dans toute son ignorance, dans sa bonne foi, dans sa candeur native, » dit M. de la Villemarqué, se rattachant à Montaigne, qui appelait cette âme « sans cognoissance d'aucune science ni mesme d'escripture ».

Il est un nom qui restera glorieux dans l'histoire de la poésie populaire en France, c'est celui de M. de la Villemarqué, dont les *Barzaz-Breiz* ou chants des anciens Bretons ont servi et serviront longtemps de type aux recherches à faire en ce sens. Savant, artiste, historien et philosophe, M. de la Villemarqué a réuni de rares et précieuses qualités, et je ne saurais mieux terminer ce chapitre qu'en citant un fragment de son introduction :

« L'actualité et la bonne foi sont deux qualités inhérentes au chant populaire primitif. Le poëte de la nature chante ce qu'il a vu ou ce qu'on lui a rapporté, ce que tout le monde sait comme lui ; il n'a d'autre mérite que celui du choix des matériaux et de la forme poétique. Son but est toujours de rendre la réalité ; car « les hommes très-près de « la nature, selon la remarque de M. de Chateaubriand, se contentent dans leurs chansons « de peindre exactement ce qu'ils voient ». L'artiste, au contraire, cherche l'idéal ; l'un copie, l'autre crée ; l'un poursuit le vrai, l'autre la chimère, l'un ne sait pas mentir, « et « doit à ses naïvetés des grâces par quoi ses œuvres se comparent à la principale beauté « de la poésie parfaite selon l'art », comme l'a si bien dit Montaigne ; l'autre s'instruit à feindre, et réussit par la fiction.

« Cette opinion est aussi celle de MM. Grimm : « Nous pouvons affirmer, assurent-ils, « que nous n'avons pu parvenir à découvrir un seul mensonge dans les chants du peuple. » Aussi quand un paysan veut louer une œuvre de ce genre, il ne dit pas : *C'est beau,* il dit : *C'est vrai.* »

II

Charlemagne ordonna qu'on recueillît tous les chants des races germaniques soumises à sa domination : *Barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriæque mandavit,* dit Éginhard, dans sa *Vie de Charlemagne.* Par un décret du 13 septembre 1852, l'Empereur approuvait un projet du Ministre de l'Instruction publique prescrivant la formation d'un *Recueil de poésies populaires de la France.* L'époque était merveilleuse pour ce travail, dont on ne saurait entrevoir la difficulté, si on y est étranger. Les paysans chantent tous des romances de ville, et, par une singulière bascule, les villes ont soif des chansons de paysans. Les uns cherchent à goûter aux fruits sucrés de la civilisation, les autres, blasés sur la civilisation, veulent se rafraîchir en mangeant des fruits verts de la campagne. Mais la difficulté était de s'entendre. Les paysans ne se savent pas paysans, et croient qu'on se gausse d'eux quand on leur demande de répéter ces chansons naïves dont ils se soucient comme des culottes courtes de leurs grands-pères. Le paysan est *faraud* de sa nature ; s'il se moque des gens de la ville, il cherche à approcher de leur costume le plus près possible. Dans sa lourdeur, il est *maniéré,* et il emploie quelquefois des raffinements de langage dont les *scudériques* seraient ravis. « Nous autres, *gens du paysage...,* » — me disait un paysan. Voilà un mot singulier qui n'a pas les couleurs de la réalité, et pourtant je l'ai entendu et noté sur l'heure, craignant que ma mémoire ne le retînt pas dans son étrangeté.

Or ces *gens du paysage,* quand ils habitent trop près du chef-lieu, ont perdu jusqu'au souvenir des anciennes chansons que chacun demande à recueillir. Les patois s'effacent de plus en plus ; dans les écoles il est défendu de parler patois. C'était la dernière che-

mise de la chanson, et elle est bien usée. Je veux conter à ce sujet une petite histoire. Un enfant de paysans avait été puni plusieurs fois par le maître d'école pour avoir conversé en patois avec ses camarades; rien ne pouvait lui enlever ce restant de patois auquel il tenait presque autant qu'à une tartine. Les arrêts, les privations de congé, le pain sec, ne suffisant pas pour lutter contre ce patois acharné, le maître d'école fourre au cachot le petit paysan obstiné. A cette époque, le Ministre de l'Instruction publique envoyait ses *Instructions relatives aux poésies populaires de la France* à tous les archéologues de France, aux correspondants du comité de la langue, aux curés, aux instituteurs, enfin à tous ceux qui, par leur éducation et leur position, pouvaient comprendre l'intérêt de cette publication. Le maître d'école fut invité comme les autres à recueillir dans le village les chansons anciennes en patois. « Voilà mon affaire, dit-il en pensant au petit drôle qui ne pouvait pas arriver à causer en pure langue française. » Justement l'enfant savait beaucoup de chansons; mais le cachot l'avait trop bien corrigé. Jamais le maître d'école ne put tirer une chanson de sa mémoire. « Oué, je ne veux point retourner en prison, » disait-il, craignant une ruse de son maître.

Par ce fait et bien d'autres qui se rangeront à leur place dans cette notice, au paragraphe de la *poétique musicale populaire,* on comprendra quelles difficultés se dressent devant les collectionneurs de chansons.

Il y a trente ans, quand une génération nouvelle entreprit de remettre en lumière la littérature du moyen âge, les anciens poëmes français, il ne s'agissait que d'étudier l'histoire, les manuscrits, les chartes, de revivre dans le passé et de donner, en même temps que des textes exacts, des commentaires savants de ces époques. Alors les plus aventureux partirent dans les pays étrangers à la recherche d'anciens manuscrits qui contenaient les chants du châtelain de Coucy, de Quesnes de Béthune, l'un des ancêtres de Sully, du roi Richard Cœur de Lion, du duc de Brabant, du comte d'Anjou, de Raoul de Soissons, du roi de Navarre, du vicomte de Chartres, du comte de Coucy, de la duchesse de Lorraine, etc.; mais des chansons de compagnons, de bergères, de matelots, de paysans, du *peuple* enfin, sont plus difficiles à collectionner que celles des rois et des princes. Le peuple n'a pas de copistes, de secrétaires, de gens empressés à en tirer copie. M. Bouchet de Perthes, dans les *Souvenirs du pays basque,* donne exactement la manière dont sont improvisés les chants populaires :

> Les chants partaient de l'extrémité de la rue. Nous nous y rendîmes, et nous vîmes un groupe nombreux de jeunes gens, au milieu desquels un individu chantait des stances qu'il paraissait adresser à une troupe de jeunes filles rassemblées sous cette espèce de vestibule extérieur que le paysan basque manque rarement de laisser au rez-de-chaussée de sa maison. La rue tout entière séparait les deux groupes, sans qu'aucun de ceux qui les composaient parût chercher à franchir cet intervalle et à se rapprocher. Les jeunes filles reprenaient à la fin de chaque stance, et chantaient en chœur une sorte de refrain. Pendant ce temps, le chanteur, rappelant ses idées, trouvait dans sa tête basque le sujet d'un autre couplet, auquel on répondait de la même manière. Combien je regrettai alors de ne pas comprendre assez la langue pour retenir quelqu'une de ces improvisations, car ces chants n'étaient pas plus préparés que ceux qui avaient été inspirés par la gaieté du repas. Je voulus en vain me procurer après coup de ces paroles. Les auteurs eux-mêmes les ont oubliées avant qu'ils aient cessé de chanter, et celles qu'ils pourraient vous donner ne seraient déjà plus les mêmes...

Aussitôt le couplet chanté, aussitôt le couplet oublié; c'est une exception que celle dont parle M. Francisque Michel dans son livre du *Pays basque :*

> Quant au barde proprement dit, si son astre en naissant l'a formé poëte, il a soin que ses chants se conservent au moins dans la mémoire de ses contemporains. Il confie au papier ses inspirations, il en livre des copies à ses amis, ses amis les répètent dans les champs ou sur les montagnes en gardant les troupeaux, les jours de fête dans les cabarets, et au retour des foires et des marchés. Ainsi se propagent, sans aucuns frais, mais aussi sans profit pour l'auteur, les idylles des Théocrites basques, bluettes qui ne passeront d'une génération à la suivante qu'en raison du mérite connu de l'œuvre.

De tous les auteurs anciens et modernes que j'ai lus attentivement, et qui ont traité de la poésie populaire, M. Fr. Michel est le seul qui parle de pièces écrites confiées au papier. MM. de la Villemarqué, de Coussemaker, de Laugardière, ont tous recueilli avec

grand'peine leurs chansons et noëls de la bouche des paysans, et il semble étonnant que l'extrême Midi, assez arriéré en civilisation pour avoir été qualifié de *France obscure* par un statisticien, ait la prudence, avec sa faculté d'improvisation, d'*écrire* des couplets chantés par un homme obscur.

Les *Kler* (écoliers-poëtes) ! s'écrie un barde breton du x^e^ siècle, les vicieuses coutumes poétiques, ils les suivent; les mélodies sans art, ils les vantent; la gloire d'insipides héros, ils la chantent; des nouvelles, ils ne cessent d'en forger; les commandements de Dieu, ils les violent; les femmes mariées, ils les flattent dans leurs chansons perfides; ils les séduisent par de tendres paroles; les belles vierges, ils les corrompent; et toutes les solennités qui ont lieu, ils les fêtent; et les honnêtes gens, ils les dénigrent; leur vie et leur temps, ils les consument inutilement; la nuit, ils s'enivrent; le jour, ils dorment; fainéants, ils vaguent sans rien faire; l'église, ils la haïssent; la taverne, ils la hantent; de misérables gueux forment leur société. Les cours et les fêtes, il les recherchent; tout propos pervers, ils le tiennent; tout péché mortel, ils le louent dans leurs chants; tout village, toute ville, toute terre, ils les traversent; toutes les frivolités, ils les aiment. Les commandements de la Trinité, ils s'en moquent; ni les dimanches, ni les fêtes, ils ne les respectent; le jour de la nécessité (de la mort), ils ne s'en inquiètent pas; la gloutonnerie, ils n'y mettent aucun frein : boire, manger à l'excès, voilà tout ce qu'ils veulent. »

Dans cette longue litanie dirigée par un barde breton contre les chanteurs de son temps, je retrouve quelques points applicables au poëte populaire de nos jours, qui a pour ennemis le pouvoir civil et le pouvoir religieux; il a chansonné le maire, le curé, le maître d'école, le garde champêtre, le conseil municipal, les maris jaloux, les femmes coquettes, les mariages disproportionnés, les amoureux trompés, les filles coureuses. Il est plutôt craint qu'aimé. Son rôle est difficile dans le village, où ses propos piquants sont redoutés. Chacun connaît sa malice, et le flatte pour essayer d'assoupir ses traits mordants; mais il n'est pas aimé, et certainement ce ne sera pas l'instituteur qui ira lui prêter le concours de sa plume pour sauver de l'oubli cette gazette d'un *Loret* de village qui n'a épargné personne.

Les livres de l'Inde ancienne rapportent qu'une certaine mélodie, le *raga d'heepuck,* possédait la propriété de *consumer* le musicien qui la chantait.

Par cette image, le poëte a voulu marquer les souffrances particulières dont sont atteints tous ceux qui touchent à l'art. Ce *raga,* tiré du fond du cœur du musicien, l'a *consumé !* Mozart, Beethoven, Weber, et bien d'autres génies, ont été consumés de la sorte. Sans être atteint de ces maladies particulières des grands artistes, le poëte populaire se révèle aux yeux de ses compatriotes par une sorte de bizarrerie qui en fait un homme à part. Satirique à ses heures, il sait être tendre et dépeindre les ravages de l'amour mieux qu'un autre : si les gens officiels, les jaloux, les avares, le détestent, il a pour lui la jeunesse, qui oublie ses maux d'amour, ses jalousies, sa séparation forcée, en répétant ses chants.

La chanson a servi plus d'une fois à soutenir les esprits défaillants, à relever le courage du soldat blessé, à étancher les plaies d'un être blessé par l'amour.

J'ai leu en bon autheur, dit Noel du Fail dans ses *Propos rustiques,* qu'un *vielleur,* à Montpellier, chantant la vie du preux chevalier Ogier le Danois, menoit et ramenoit les pensées du peuple qui l'escoutoit en telle fureur ou amitié qu'il forçoit les cœurs des jeunes hommes, renflammoit celui des vieux à courageusement entreprendre tels erreurs et voyages que le bon Ogier avoit faicts.

Dans le *Cabinet des plus belles Chansons* (1596), *Déploration des dames de la ville de la Fère, tenues forcément par les ennemis de la Religion catholique,* se trouvent ces deux vers :

Quand est de nous, nous n'avons autre viande
Que la COMPLAINTE en nostre douleur grande.

« Savez-vous, disait un paysan à M. de la Villemarqué, comment on s'y prit pour faire quitter le pays à la peste? On fit une chanson sur elle. Se voyant découverte, elle s'envola. Il n'y a pas de meilleur moyen de chasser la peste que de chanter; aussi, depuis ce jour, elle n'a plus reparu. »

Par ces trois citations, auxquelles j'aurais pu en ajouter bien d'autres, on voit l'in-

fluence de la chanson ; à Montpellier, elle entraîne les gens à la suite d'Ogier le Danois; les dames de la Fère n'ont d'autre viande que la *complainte,* pendant le siége de 1596, et les paysans bretons font sauver la peste en la chansonnant. Le mot de Mazarin (*s'ils chantent, ils payeront*) est bien le mot d'un politique du pays de Machiavel.

Mais quelquefois la chanson se tourne contre le chanteur, qui trouve son châtiment. Je lisais dernièrement dans la *Gazette des Tribunaux* (10 novembre 1858) un singulier trait de mœurs arabes relatif à la chanson.

Les Kabyles chantent aux jours de fête certaines chansons d'amour dans lesquelles ils détaillent complaisamment les charmes physiques des femmes qu'ils aiment. A cette occasion, tous les musiciens des tribus voisines sont invités, et c'est à qui dira le couplet le plus amoureux et le plus hardi; jamais ces fêtes ne se passent sans rixe ou mort d'homme, car il arrive que le chanteur ne s'arrête pas à décrire complaisamment les *signes* de sa maîtresse, mais il y fait entrer son nom et ses prénoms. De là la jalousie des maris, et leur vengeance qui ne pardonne pas.

L'administration française n'a pu faire cesser complétement ces fêtes et ces chansons trop enracinées dans l'esprit national, mais elle a enjoint aux chanteurs de ne plus donner que le prénom seul de la femme dans ces couplets. S'il s'agit d'une *Fatma,* nul danger, car il y a toujours vingt *Fatma* dans l'auditoire; cependant en décembre dernier, la mort d'un chanteur vint montrer l'insuffisance de la mesure. Un mari jaloux qui avait entendu une chanson adressée à une certaine *Zhora,* dont le dernier couplet se terminait ainsi : « Je voudrais partager ton lit. Je donnerais bien de l'argent pour t'avoir et tomber à tes pieds, » ce mari, quoiqu'il y eût d'autres *Zhora* dans la tribu, attendit le chanteur trop amoureux, et l'assassina.

III

L'analogie des chansons sera un jour une des faces de l'art les plus curieuses à étudier; mais il est nécessaire que de nombreux documents soient publiés. On risque fort, comme dans ce paragraphe, de ne donner que des citations trop incomplètes. Champollion le jeune est le premier qui, en 1828, ait fait connaître une chanson égyptienne :

Battez pour vous,
Battez pour vous,
O bœufs,
Battez pour vous,
Battez pour vous,
Des boisseaux pour vos maîtres.

Qui ne croirait entendre un fragment de chansons modernes, de Burns, de Pierre Dupont, d'un poëte populaire, en lisant cette traduction d'un hiéroglyphe écrit il y a trois mille ans?

Les hymnes républicains de 1793 ne sont qu'une imitation des chansons grecques, dont Amyot, dans sa traduction de Plutarque, a donné la version suivante :

VIEILLARDS.

Nous avons été jadis
Jeunes, vaillants et hardis.

JEUNES GENS.

Nous le sommes maintenant,
A l'épreuve à tout venant.

ENFANTS.

Et nous un jour le serons
Qui tous vous surpasserons.

Walter Scott a retrouvé un chant écossais :

Les fleurs de la forêt
Sont toutes arrachées,

qui fait penser au refrain célèbre des enfants :

Nous n'irons plus aux bois,
Les lauriers sont coupés.

On retrouve en Grèce le fameux refrain de la ballade de Lénore : « Les morts vont vite. »

Mais ce qu'il importe de constater, c'est le singulier mariage des chants profanes et des chants religieux. Au XV^e^ et au XVI^e^ siècle, les chants populaires ont souvent servi de thème aux compositeurs de messes. Un auteur pieux raconte que des religieuses en prière entendirent des garçons du village chanter à tue-tête des cantiques qui leur servaient à danser. C'étaient les cantiques du couvent. Moi-même, tout enfant, j'ai vu planter des croix de mission à la fin du règne de Charles X ; on chantait des cantiques sur l'air du *Chant du depart*.

Les pauvres dentellières de Bailleul, qui gagnent leur vie si péniblement, ont conservé un vif sentiment de poésie, car c'est dans les ouvroirs où elles travaillent que M. de Coussemaker a recueilli une grande partie des chansons curieuses de son livre des *Chants populaires des Flamands de France*. C'était à Bailleul que se dansait la *Danse des jeunes vierges :*

Dans le ciel, il y a une danse,
Alleluia !
Là dansent toutes les jeunes vierges,
Benedicamus Domino !
Alleluia, alleluia !

C'est pour Amélie,
Alleluia !
Nous dansons comme ces jeunes vierges,
Benedicamus Domino !
Alleluia, alleluia !

M. de Coussemaker a vu encore cette singulière cérémonie en 1840, à Bailleul :

Lorsqu'une jeune fille venait à mourir, dit-il, son corps était porté à l'église, puis au cimetière, par ses anciennes compagnes. La cérémonie religieuse terminée et le cercueil descendu en terre, toutes les jeunes filles, tenant d'une main le drap mortuaire, retournèrent à l'église en chantant la *Danse des jeunes vierges* avec une verve, un élan et un accent rhythmique dont on peut se faire difficilement une idée, quand on ne l'a pas entendu. Le poêle, qu'on rapportait à l'église, était de soie couleur bleu de ciel; au milieu était une grande croix en soie blanche, croix sur laquelle étaient posées trois couronnes d'argent. Semblable poêle sert encore à l'enterrement des jeunes filles, mais le chant a cessé.

Cette *Danse des jeunes vierges* appartient aux *noëls* purs. Un de mes amis qui habite la Normandie, M. G. Le Vavasseur, me confirme dans l'opinion de l'alliance des chants sacrés et profanes :

Nous chantons peu dans notre pays de Grandgousiers. Il y a un vieux calembour qui se transmet de lutrin en lutrin parmi les chantres de paroisse : « Ce n'est rien de chanter, il faut savoir entonner. » Aussi entonne-t-on à la régalade en se réjouissant à la musique du glou-glou dans la gorge.

Toutefois, pendant toute la moisson, le long du jour de temps en temps, et le soir en rentrant au logis, hommes et femmes envoient aux échos des assonances alternées. On n'y chante guère qu'une chanson que je vous envoie. L'air en est monotone et lent; c'est la vieille mélodie grecque qui sert au chant des litanies. Jadis, dans les longues processions, on entremêlait le texte sacré de chansons profanes : « En Normandie, dans les longues processions, tandis que le clergé reprenait haleine, les femmes en chantaient de badines, *nugaces cantilenas.* » (*Hist. littéraire de la France,* t. VII, p. 51, citée par M. Asselin, discours préliminaire de l'édition d'Olivier Basselin.)

Quoi qu'il en soit, voici cette chanson :

Refrain.

Mignonne, je vous aime,
Et vous ne m'aimez pas.

I.

Au jardin de mon père
Des orang's il y a.
Mignonne, je vous aime,
Et vous ne m'aimez pas.

II.

Il' demande à son père
Quand on les cueillera.
Mignonne, je vous aime,
Et vous ne m'aimez pas.

III.

On les cueill' ra, ma fille,
Quand votre amant viendra.
Mignonne, je vous aime,
Et vous ne m'aimez pas.

IV.

Les orang's, ell's sont mûres,
Et l'amant ne vient pas.
Mignonne, je vous aime,
Et vous ne m'aimez pas.

V.

Ell' prend son échellette,
Son panier sous son bras.
Mignonne, je vous aime,
Et vous ne m'aimez pas.

VI.

Ell' cueilla les plus mûres,
Les vert's elle les laissa.
Mignonne, je vous aime,
Et vous ne m'aimez pas.

VII.

Les porte au marché vendre,
Au marché de Lava (Laval).
Mignonne, je vous aime,
Et vous ne m'aimez pas.

VIII.

Dans son chemin rencontre
Le fils d'un avocat.
Mignonne, je vous aime.
Et vous ne m'aimez pas.

IX.

Que portez-vous, la belle,
Dans ce beau panier-là ?
Mignonne, je vous aime,
Et vous ne m'aimez pas.

X.

Monsieur, sont des oranges,
Ne vous en plaît-il pas ?
Mignonne, je vous aime,
Et vous ne m'aimez pas.

XI.

Il en a pris deux couples,
Mais il n' les paya pas.
Mignonne, je vous aime,
Et vous ne m'aimez pas.

XII.

Vous prenez mes oranges,
Et vous n' les payez pas.
Mignonne, je vous aime,
Et vous ne m'aimez pas.

XIII.

Entrez dedans ma chambre,
Maman vous les paiera.
Mignonne, je vous aime,
Et vous ne m'aimez pas.

XIV.

Quand ell' fut dans la chambre,
La maman n'y était pas.
Mignonne, je vous aime,
Et vous ne m'aimez pas.

Je n'ai jamais pu savoir le reste. C'est dans la mémoire d'un moissonneur, braillard intrépide, que j'ai recueilli les quatorze couplets que je vous envoie. Il doit cependant y avoir une suite, peut-être graveleuse et sans esprit, peut-être naïve. Imaginons, pour la regretter, qu'elle est naïve.

La chanson se chante à deux chœurs. Ordinairement les femmes chantent la chanson, et les hommes répondent par le refrain.

Rien n'est plus difficile que de constater le pays où une chanson populaire a pris naissance. Souvent j'ai retrouvé la même chanson dans dix provinces différentes, avec quelques modifications, mais le fond ne variait pas. Les matelots, les colporteurs, les ouvriers, les compagnons, les soldats, emportaient ces chansons dans leurs souvenirs, tâchaient d'effacer le *mal du pays* en redisant ces couplets de leur village. Celui qui la trouvait gracieuse ou plaisante la retenait, l'accommodait au patois de son pays, y ajoutait quelquefois un couplet, en retranchait un autre, modifiait un vers, et voilà comment il est difficile de préciser le pays qui a donné naissance à telle poésie populaire.

Il y a eu énormément de chansons qui commencent par l'indication d'un pays, d'une route : il s'y passe habituellement des aventures gaillardes propres à chasser la mélancolie. Ainsi :

En revenant de Saint-Denys en France,
Tricotons des jambes, *etc.*

ou :

L'autre jour revenois
De la foire de Rheims,
Je rencontrois trois hommes
Qui dansoient main à main.

La trente-huitième chanson de Gautier-Garguille est de la même école :

L'autre jour me cheminois
Mon chemin droit à Lyon.
En mon chemin je rencontre
La fille d'un vigneron, *etc.*

Il est évident que le premier qui a trouvé :

Un jour en revenant de Lille en Flandre,

chanson plaisante et graveleuse, a donné la formule de toutes celles qui ont suivi ; il était facile de faire entrer n'importe quel nom de ville, avec le privilége qu'ont les poëtes populaires d'allonger ou de réduire les vers. Il ne s'agit maintenant que de retrouver celle qui a servi de type à toutes ces gravelures, joyeuses du reste, et que nos grands-pères chantaient sans songer à mal.

M. Rathery fait observer certaines associations de mots qui se représentent sans cesse. Ainsi : *Mon ami doux.* « La triade, dit-il, est en grand honneur dans les chansons populaires de tout pays. Ce sont toujours *trois jeunes filles, trois capitaines, trois châteaux.* »

Mais où l'analogie se présente le plus vivement, c'est dans les chansons contre les vieillards amoureux, qui n'ont été épargnés dans aucun pays de France.

M. Édouard Fournier, dans l'excellente édition qu'il a donnée des *Chansons de Gaultier-Garguille,* dit : « On ferait un gros recueil de toutes les chansons du genre de celle-ci :

Mon père m'a donné mary,
Un faux vieillard tout racourcy, *etc.* »

Et il cite le septième recueil de P. Atteignant (1530), où se trouve une chanson contre les vieux maris :

Il est jour, dit l'alouette,
Sur bout, sur bout.
Allons jouer sur l'herbette.
Mon père m'a mariée
A un vieillard jaloux,
Le plus let de cette ville,
Le plus mal gratioux,
Qui ne sait, qui ne veut, qui ne veut,
. . . . . .

Il faut laisser chanter le reste aux petites filles qui n'y entendent pas malice : mais le reste ne peut être imprimé.

Dans la *Comédie des chansons* se trouve ce fragment :

Mon père m'a mariée à un vieillard bonhomme,

et Scarron, dans la troisième partie du *Roman comique,* donne ce couplet :

Mon père m'a donné mari,
Qu'est-ce que d'un homme si petit, *etc.*

On m'envoie du Dauphiné, en me donnant comme chantée à Paris par un Franc-Comtois, cette chanson contre les vieillards :

Mon père mi marie
Par un jour de moisson, laridon.
Il m'a bâillé un hôme
Qui n'entend pas raison,
Laridon, don daine, j'aime laridaine,
Laridon, don, don. (*bis.*)

Il m'a bâillé un hôme
Qui n'entend pas raison, laridon.
Le premier jour des nôces,
Il me baisa au front, laridon,
Dondaine, j'aime laridaine, laridon,
Don, don. (*bis.*)

Le premier jour des nôces, *etc.*
Moi je lui dis : Gros bête....

Ici je m'arrête prudemment : toutes ces chansons contre les vieillards sont chantées par de petites filles qui dansent en rond. Elles répètent des énormités sans s'en apercevoir : l'amour de la danse, la jeunesse, la naïveté, sont les plus sûrs préservatifs contre les gaillardises.

IV

Un Taïtien, voyageant en Europe, rapporte Bougainville, enfermait ses observations dans une sorte de rhythme cadencé pour se rappeler ce qui le frappait.

C'est ce qui explique peut-être le mieux la nature de la chanson et sa *poétique vague*.

La principale règle poétique de la chanson est l'assonance, que M. Raynouard définissait : « La correspondance imparfaite et approximative du son final du dernier mot du vers avec le même son du vers qui précède ou qui suit, comme on a appelé *rime* la correspondance parfaite du son identique final de deux vers formant le distique. »

M. Le Roux de Lincy cite avec raison comme modèle du rhythme par assonance la chanson :

Si le roi m'avait don*né*
Paris, sa grand'vil*le,*
Et qu'il m'eût fallu quitt*er*
L'amour de ma *mie,*
J'aurais dit au roi Henr*i :*
Reprenez votre Pa*ris.*
J'aime mieux ma *mie*
O *gai!*
J'aime mieux ma *mie.*

Mais *Si le roi m'avait donné,* qu'elle soit d'Henri IV ou d'Antoine de Navarre, duc de Vendôme, comme l'ont affirmé certains auteurs, est encore une poésie régulière à côté des singulières hardiesses de la poésie populaire, qui ne relève d'aucune prosodie. Je voyageais à pied, il y a quelques années, dans la Franche-Comté, et je rencontrai une jeune fille avec laquelle je causai de choses et d'autres. La route était longue, la conversation languissait. « Ne savez-vous pas de chansons de votre village ? » lui demandai-je par simple curiosité, sans me douter qu'un jour j'entreprendrais un grand travail sur ce sujet. La paysanne dit qu'oui, se fit longtemps prier pour satisfaire ma curiosité ; mais pendant une certaine halte au haut d'une montagne où nous voyions se dérouler les riches vallées environnantes, elle se mit tout à coup à chanter diverses chansons dont la suivante me frappa vivement par son analogie avec les ballades allemandes :

Ce matin je me suis levé
Plus matin que la lune,
Pour aller voir ma mie,
Que j'aimais tant
Depuis l'âge de quinze ans.

« Maman, apprêtez-moi
Mes habits de soie rouge
Et mon épée qui est brodée d'argent :
Vers ma maîtresse je veux t'aller. »

A mon chemin le messager rencontre.
« Où t'en vas-tu, cher amant si tranquille?
Ta bonne amie qui va mourir. »
Aussitôt il pique son cheval d'éperon.

Vers sa maîtresse s'en est allé ;
Tout en entrant au logis de la belle,
Il fit trois tours alentour de son lit,
Croyant sembler la réjouir.

« Amant, mon cher amant,
Ah! vous ne dites guères.
— Ah! j'ai le cœur si dur et si serré,
Car à présent je ne peux parler.

— Amant, mon cher amant,
Faites-moi faire un cierge,
Et vous l'allumerez à la tête de mon lit,
Car à minuit je vais mourir. »

Les minuit qui sonnent
Et la belle qui trépasse.
Elle tire sa main blanche du lit
Pour dire adieu à son ami.

« Maman, apprêtez-moi
Mes habits de soie noire
Et mon chapeau de velours bordé,
Le deuil d'amour je veux porter. »

Cette chanson, j'en garantis l'exactitude : je me la fis répéter plusieurs fois pour en noter la musique sur mon carnet. Les paroles et la musique copiées, je la chantai à mon tour à la jeune fille afin de m'assurer que je n'avais pas commis d'altération : mais je commis une faute, celle de ne pas noter régulièrement la mélodie, c'est-à-dire de ne pas l'enfermer dans une mesure précise, ce qui était presque impossible, car la paysanne se laissait aller à des rhythmes de fantaisie qu'aucun musicien ne saurait régulariser sans en détruire l'accent. Une autre faute encore fut de ne pas m'inquiéter de la séparation des couplets. Plus tard, il me fut impossible d'arriver à chanter cette chanson telle que je l'avais entendue sur la montagne : les paysans ont une façon particulière de phraser, très-habile dans sa sauvagerie. Les mots de plusieurs syllabes glissent sur une note comme par enchantement ; un vers tout entier saute le pas s'il le faut, et en d'autres

occasions une phrase musicale de plusieurs mesures n'est pas trop longue pour un mot. C'est une poétique impossible à régulariser, ce qui n'enlève rien, au contraire, au charme de la mélodie.

Les airs sur lesquels se chantent les *chansons de filasse*, dit M. de Beaurepaire dans son étude sur *la poésie populaire en Normandie*, ajoutent singulièrement à leur charme et à leur étrangeté. Presque aucun ne s'arrête sur la tonique. La plus grande partie appartient à un système musical différent de celui que nous suivons aujourd'hui, et il n'en est guère qui ne pût devenir, pour un artiste habile, la source d'heureuses inspirations et de mélodies nouvelles originales. Peut-être même serait-il vrai de dire qu'à ce point de vue la *chanson de filasse*, bien entendue et bien comprise, offre un intérêt plus grand encore au musicien qu'au littérateur.

Madame Sand m'a envoyé sur ce sujet quelques notes utiles au point de vue musical :

J'ai vu Chopin, un des plus grands musiciens de notre époque, et madame Pauline Viardot, la plus grande musicienne qui existe, passer des heures à transcrire quelques phrases mélodiques de nos chanteuses et de nos sonneurs de cornemuse.

A bien prendre, l'œuvre est quasi impossible, et pour des chants très-anciens, où les versions varient à l'infini, il eût fallu qu'un homme comme Meyerbeer ou Rossini fût chargé, ou eût bien voulu se charger de suppléer par la logique de son génie (le seul juge sinon infaillible, du moins compétent en pareil cas) à des lacunes et à des incertitudes graves. Très-peu de chants ayant une valeur originale et une ancienneté établie, sont complets aujourd'hui, paroles et musique. Il s'agissait au moins, parmi ceux-là, de choisir des types, et en cela encore il fallait le sens du génie.

Ce n'est pas seulement l'harmonie qui échappe aux lois de la musique moderne, c'est le plus souvent la tonalité. Je doute que la gamme chinoise, pas plus que la gamme hindoue, et la gamme ioway, procède par tons et demi-tons comme la nôtre.

Mais sans aller plus loin, nous avons au cœur de la France, ici et en Bourbonnais, la tonalité des cornemuses qui est intraduisible. L'instrument est incomplet, et pourtant le sonneur sonne en majeure et en mineure sans s'embarrasser des impossibilités que lui présenterait *la loi*. Il en résulte des combinaisons mélodiques d'une étrangeté qui paraît atroce et qui est peut-être magnifique.

Ainsi des laboureurs et des porchers de chez nous qui, lorsqu'ils ne répètent pas les chansons modernes, mais lorsqu'ils disent leurs chants primitifs, que je crois d'origine gauloise, procèdent par intervalles de tons beaucoup plus divisés que les nôtres.

Madame B. de M..... écrivait à M. Wekerlin :

Vous ne pouvez croire combien il m'a été difficile d'avoir du vieux et du naïf. Toute la jeunesse de H... (un village en Touraine) a été rassemblée par moi, hier, entre messe et vêpres. Voici le résultat de mon audition :

1° *Tu veux devenir ma compagne, jeune Albanaise* (Labarre);
2° *Exil et retour* (Monpou);
3° *Je te bénis* (Loïsa Puget), etc.

Tout cela était chanté avec des variantes si singulières, qu'au premier abord je croyais entendre du nouveau[1]; mais il me vint l'idée de faire venir la vachère, la vieille cuisinière, la fille de basse-cour et deux ou trois voisins sexagénaires dont j'ai enfin tiré une vraie chanson populaire : *Su' l' pont du Nord.*

Une autre chanson, selon l'observation de la vachère, se chante à l'*épluchérie*, en cassant des noix, avec une voix de *d'sur* et une voix de *d'sour*. J'ai cru comprendre qu'il s'agissait d'une chanson à deux voix; j'ai fait essayer l'air à deux voix, et il est réellement très-joli.

Sans chercher à en donner une poétique inutile, Jean-Jacques disait admirablement de la musique des chansons populaires :

Les airs ne sont pas piquants, mais ils ont je ne sais quoi d'antique et de doux qui touche à la longue.... Ils sont simples, naïfs, souvent tristes; ils plaisent pourtant.

(1) Si on n'y prête la plus grande attention, si la mémoire musicale, déroutée par quelques modifications, n'est pas sans cesse aux aguets, il arrivera certainement aux chercheurs les plus consciencieux ce qui nous est arrivé dans la précédente publication. La livraison du Berry (page 54) contient la musique de la chanson : *J'ai demandé-z-à la vieille*, qui a une certaine parenté avec la célèbre mélodie de *Monsieur et Madame Denis*. Cependant elle nous a été communiquée par M. Maurice Sand, qui l'avait recueillie lui-même d'une paysanne du Berry; mais l'oreille n'est pas toujours en défiance. L'excellent collaborateur que j'ai choisi pour la partie musicale de ce livre, et dont la science en ces matières est connue, a pu, ainsi que moi, ne pas remarquer ces transformations berrichonnes de la musique de *Monsieur et Madame Denis*. Cette légère faute devra servir plus tard d'enseignement à ceux qui tenteront ce difficile travail.

M. Wekerlin m'envoie à ce sujet une théorie plus scientifique :

Les rhythmes brisés abondent dans la chanson populaire, soit qu'ils proviennent, ce qui arrive parfois, de la manière de chanter des personnes qui transmettent ces airs, et qui, n'ayant aucune idée de la mesure, les chantent avec des rhythmes intraduisibles; soit que ces chansons existent réellement sur des rhythmes différents, comme l'*alsa nigous* de Bretagne, et tant d'autres que nous pourrions citer, où le mélange des rhythmes différents tient incontestablement à la chanson même et qui, de plus, leur donne une allure très-originale. Les airs populaires anciens qui nous sont souvent transmis avec des paroles nouvelles, ont été la plupart du temps altérés comme rhythme et quelquefois comme mélodie.

Les airs populaires étant composés en général par ce compositeur insaisissable qu'on appelle le peuple, offrent quelquefois de véritables difficultés d'harmonisation, étant faits complétement en dehors des vues d'un accompagnement, et contraires souvent à nos lois harmoniques sur les modulations.

Quelques-unes de nos chansons populaires datent d'une époque assez reculée, cela est incontestable; plusieurs d'entre elles, celles où la note sensible n'existe pas, par exemple, remontent au moins à 1500, puisque ce n'est que tout au commencement de 1600 que Monteverde trouva l'accord de septième de dominante. Or cet accord de septième détermina réellement le sentiment de la note sensible, c'est-à-dire le demi-ton qui précède la tonique. Même sans ce trait caractéristique, beaucoup de chansons populaires font constater l'ancienneté de leur origine rien que par leur allure méthodique, leur similitude avec le chant grégorien.

V

Avant tout le poëte populaire chante pour chanter; il obéit au besoin de sa nature qui, l'élevant au-dessus de ses compagnons, lui a donné le don de l'improvisation; mais peu à peu l'orgueil s'est emparé du poëte populaire. Chacun a applaudi à ses chansons; les filles l'écoutent complaisamment en souriant ou en baissant les yeux, suivant le ton de la chanson; si le régiment est en guerre, les soldats répètent ses refrains au bivouac ou par les routes, pour se délasser de la fatigue. A la veillée, en temps de paix, on attend impatiemment sa présence, on le prie de commencer, on le presse, l'auditoire est « suspendu à ses lèvres ». Pas de bonnes fêtes sans le chanteur. S'agit-il de se moquer d'un avare, d'un jaloux, d'un mari mené sur l'âne, la tête tournée du côté de la queue? c'est notre chanteur, toujours lui. Il est facile de comprendre l'importance de son rôle et les petites vanités qui enflent sa personne. Tous nous sommes un peu vains, et le paysan a sa dose d'amour-propre; s'il achète du bien, il aime qu'on discute au cabaret sur *ses* terres. Les *noms* inscrits par le *patouillot* au bas de ses assiettes de faïence, avec la date, ne prouvent-ils pas combien le paysan tient à son nom et le désir qu'il a de le transmettre de génération en génération? Et c'est l'assiette qu'il a chargée de transmettre ce nom : il croit plus à la durée de l'assiette sur le dressoir, qu'à la durée de son nom sur la croix de bois du cimetière.

C'est ce qui explique la signature ou l'à peu près de signature dans le dernier couplet de beaucoup de chansons, du XIV^e^ au XVIII^e^ siècle, dont je vais donner quelques citations :

Celui qui fist
Ceste jolye chanson,
Ceste jolye chanson,
Un cuisinier
Qui estoit de Lyon,
Cuisinier en gallere
Et hallant l'aviron,
Toujours en grand'misère,
Hélas ! toujours en grand'misère.

(*Chansons nouvel. compos. sur divers chants, tant de musique que de rustique*, 1548.

Qui a fait la chansonnette?
Un bon drosle près Paris
En promenant la fillette
Dans un fourmant au Mesnil.

(*L'élite des chansons les plus belles*, M. DC. XXXI.)

Tinodi a écrit ceci fort triste, dans une chambre froide ; souvent il soufflait dans ses ongles, car il n'y avait pas d'argent dans ses poches. (Tinodi, poëte hongrois du XVIe siècle.)

Comme je ne sais point lire, dit un chanteur grec, pour ne point oublier cette histoire, j'en ai fait une chanson afin d'en conserver le souvenir. (Fauriel, *Chants populaires de la Grèce.*)

Celui qui vous chante cette chanson, dit l'auteur de la *Bataille de Morat*, peut maintenant se nommer ; il a été lui-même témoin de ce qu'il raconte : il s'appelle Jean Ower.
(Marmier, *Chants de guerre de la Suisse.*)

Dans la *Chanson des ligueurs,* dernier couplet :

Ce chant a été composé depuis que nous sommes en route ; il a été composé en l'année mil cinq cent quatre-vingt-douze, par un jeune paysan, sur un air facile à chanter. Répétez-le, hommes de Cornouaille, pour réjouir le pays. (*Barzaz-Breiz.*)

Dans la chanson élégiaque de Monsieur de Nivet, où se voit M. de Carné, en « habit de velours d'un rouge de feu, galonné d'argent tout le long », demandant : Pourquoi, messieurs, les Nivet ne sont-ils pas venus à la fête? On lui répond que M. de Nivet est mort. Dix mille personnes assistaient à ses funérailles, « et surtout les pauvres gens » ;

C'est l'un d'eux, nommé Malgan, qui est l'auteur de ce chant de mort.

Le poëte a voulu signer la ballade de Jean Marck, mangé par les loups dans un bois pour avoir bu trop de potées de cidre doux :

Loéiz Guivar, surnommé le Boiteux, a composé ce chant :
Ce chant, il l'a composé en bonne leçon pour chacun.
(Villemarqué, *Barzaz-Breiz.*)

Au manoir de Hénau, sur une petite table, a été faite cette ballade, au manoir de Hénau, près de Pontaven. Le barde du vieux seigneur l'a composée, et une demoiselle l'a écrite.
(*Ballade bretonne d'Azénor la Pâle.*)

Celui qui vous chante cette petite chanson a fait maint long détour. Le bon vin est cher, et sa poche est en mauvais état. Voilà pourquoi il vous dit sa misère, et vous prie de lui accorder votre tribut.
(*La bataille de Granson,* 1476.)

Celui qui a fait la chanson
Est un soudard, je vous assure.
Étant à Metz en garnison,
Nuit et jour couché sur la dure,
Endurant aux pieds grand' froidure,
Voyant les ennemis si près ;
Lui souvenant de son amie,
Pensant ne la revoir jamais.
(1553, *Siége de Metz.*)

Cette chanson fut faite
Au Palais, à Paris.
Prinse sur la sonnette
D'un des joyeux devis
Que racontoient les joueurs de bazoche,
Lorsque chacun jettoit son lardon de reproche.

(*Les suppôts de la Bazoche,* XVIe siècle. — Cité par M. Éd. Fournier, préface de *Tabarin.*)

Cette formule s'est conservée de nos jours ; on la retrouve même dans certaines chansons de soldats, qui manquent peut-être à notre collection ; mais le soldat qui a parcouru tous les pays s'est fait un répertoire de caserne, dont l'origine serait difficile à démêler. La chanson qu'il a recueillie en passant dans un village courra plus tard dans toutes les provinces, et le galant tambour qui répète un couplet auprès d'une table ne saurait dire d'où elle vient :

Qui a composé la chanson?
C'est trois tambours du bataillon.
C'était un soir qu'ils battaient la retraite
Sur le dos des genoux de la belle Jeannette.

On pourrait multiplier ces citations à foison. On en trouve de mélancoliques, de joyeuses, d'amoureuses, remplies de sentiment national ; mais celles-ci ne suffisent-elles pas à montrer la pensée secrète des poëtes populaires qui n'ont pas voulu être oubliés, qui y ont réussi, et qui quelquefois se sont montrés modestes, témoin une complainte de 1590, *chanson nouvelle sur la désolation de la France*, où l'auteur termine par ce couplet :

Celui qu'entreprint composer
Cette chanson, je vous supplie,
Si n'est bien faicte, l'excuser :
Il n'entend rien à la poésie.

VI

Les librettistes d'opéras, les chansonniers, les vaudevillistes qui répètent deux ou trois fois un vers, seraient très-étonnés d'apprendre d'où provient la coutume peu poétique du *bis* et du *ter* :

Il faut que dans une heure,
Je me venge ou je meure ;
Ici je vous attends,
Songez à vos serments.

Ces quatre vers, tirés de tous les opéras comiques, ne dérivent certainement pas de l'école ronsardienne, mais ils ont le précieux avantage de pouvoir se répéter vingt fois pendant cinq minutes, sauf à être enrichis d'une mélodie variée qui en détruit l'uniformité. Cette méthode de répéter plusieurs fois des vers sans motif apparent provient des poëtes populaires. Tous ceux qui ont traité de la poésie populaire sont d'accord sur ce point. M. de Beaurepaire en donne les raisons générales : « La longueur du refrain, et son retour continuel, que nous serions tenté de considérer comme un défaut, forment précisément un des plus sûrs moyens de succès de la chanson *de filasse*. Elle exige, en effet, peu d'efforts de mémoire ; elle permet à tous les laboureurs de prendre part fréquemment au chant ; et, avec son allure monotone, elle s'adapte merveilleusement à la marche lente et régulière des travaux de la campagne. Aussi croyons-nous que c'est en partie à la prédominance du refrain que la chanson *Cueillissoire*[1] doit sa vogue et sa popularité. »

Mais M. de la Villemarqué est celui qui a le mieux fait connaître la facture de la chanson populaire :

« Quelqu'un arrive à la veillée, dit-il, et raconte un fait qui vient de se passer : on en cause ; un second visiteur se présente avec de nouveaux détails, les esprits s'échauffent ; survient un troisième qui porte l'émotion à son comble, et tout le monde de s'écrier : « Faisons une chanson. » Le poëte en renom est naturellement engagé à donner le *ton* et à commencer ; il se fait d'abord prier (c'est l'usage), puis il entonne. Tous répètent après lui la strophe improvisée ; son voisin continue la chanson : on répète encore ; un troisième poursuit, avec répétition nouvelle de la part des auditeurs ; un quatrième se pique d'honneur ; chacun des veilleurs, à tour de rôle, fait sa strophe ; et la pièce, œuvre de tous, répétée par tous, et aussitôt retenue que composée, vole, dès le lendemain, de paroisse en paroisse, sur l'aile du refrain, de veillée en veillée. La plupart des ballades se composent ainsi en collaboration ; souvent elle est excitée par la danse. »

Voilà pour la généralité ; l'auteur des *Barzaz-Breiz* a poussé plus loin encore, et a donné des détails plus curieux :

« Un maître meunier, qu'on me dit être le plus célèbre chanteur de noces des montagnes, menait le branle et la chanson ; pour collaborateurs, il avait son garçon meunier, sept laboureurs, et trois chiffonniers ambulants. Sa méthode de composition me donna une idée exacte de celle des compositeurs bretons. Le premier vers de chaque distique de la ballade une fois trouvé, il le répétait à plusieurs reprises ; ses compagnons le répétant de même, lui laissaient le temps de trouver le second, qu'ils reprenaient pareillement après lui. Quand un distique était achevé, il commençait généralement le suivant par les derniers mots, souvent par le dernier vers de ce distique, de manière que les couplets s'engrenaient les uns dans les autres. La voix ou l'inspiration venant à manquer au chanteur, son voisin de droite poursuivait ; à celui-ci succédait le troisième ; puis le quatrième continuait, et tous les autres, ainsi de suite, à tour de rôle, jusqu'au premier, à qui la chaîne recommençait. »

Ainsi :

Bretons, faisons une chanson sur les hommes de la basse Bretagne.
— Venez entendre, entendre, ô peuple, venez entendre, entendre la chanson.
Les hommes de la basse Bretagne ont fait un joli berceau.

1. Par chanson de *filasse* et chanson *cueillissoire*, on désigne en Normandie la saison où sont composées habituellement ces chansons : à la cueille des pommes, à la veillée, quand on file.

Et pour laisser le temps à l'improvisation de sortir, il reprend le second vers :

Venez entendre, entendre, ô peuple, venez entendre, entendre la chanson.

Et ainsi de suite.

Ainsi par ces citations on a l'explication du rhythme de la chanson populaire, plus lente que vive. La chanson du laboureur pour exciter les animaux, les chevaux, les bœufs, devait être naturellement monotone et rapprochée du caractère de l'animal. Les hommes dont l'invention faisait défaut, se sont servis du refrain pour permettre à l'inspiration de prendre du repos. Le refrain est la béquille de l'homme fatigué; mais il faut essayer de trouver l'explication de ce refrain singulier, qu'on pourrait appeler *refrain par onomatopées,* qui enlève les plus francs rires de l'assemblée par son assemblage étrange de syllabes imprévues. Personne, je crois, n'a cherché à se rendre compte des

Ton relonton, ton tontaine, latontaine,

non plus que des

Lon la landerirette,
Lon la landeriron.

Il ne faudrait rien moins qu'une académie d'humoristes, présidée par un Grosley, des membres comme la Monnoye, le président de Brosses, Charles Nodier, Gérard de Nerval et des philologues gais, pour expliquer la naissance de ces refrains, leur formation et leur fortune à travers les siècles. Quelle variété dans ces refrains baroques et merveilleusement appropriés au caractère particulier de chaque chanson! *Ton relon ton ton, tontaine,* qu'on a appliqué à presque toutes les chansons de chasseurs, n'a-t-il pas la sonorité du cor? *J'aime lon la landerirette* a une certaine mélancolie qui peut s'appliquer à des amours nuancés de mélancolie. Et celui-ci :

Tout doux et iou!

Voici encore une chanson de pays dont le refrain, placé au second vers, indique tout de suite le côté joyeux :

En revenant des montagnes,
Ricoco déri tra la la.

Dès le début l'auditoire est prévenu que le chanteur va conter quelque gaillardise; un simple *ricoco* déride les figures. Les intérêts matériels, les difficultés de la vie, sont oubliés; chacun sourit d'avance, la joie entre dans le cœur. Et maintenant, cuistres et pédants, trouvez mieux que ce gai *ricoco déri!*

Ils sont là à table une dizaine de paysans que les procès ont peut-être divisés, qui se jalousent entre eux, qui convoitent un héritage trop longtemps attendu; ils ont les vices et les passions de l'humanité. Le chanteur entonne de sa grosse voix joyeuse son *ricoco,* et à la place des tristes passions vient s'épanouir une douce gaieté.

On ne chantera jamais assez la chanson. Nous ne chantons plus guère, c'est un grand levier enlevé à l'homme. Un honnête philosophe du XVIII^e^ siècle, Meister, qui fut longtemps le secrétaire de Diderot, dans son livre : *Études sur l'homme,* raconte l'anecdote suivante :

Un bon curé de village, allant visiter un serrurier de sa paroisse, qui chantait toujours en travaillant, mais, au grand scandale de tout le voisinage, des chansons très-profanes, se crut obligé de lui représenter, le plus charitablement du monde, qu'il ferait bien mieux de chanter des psaumes ou des cantiques. « Je le voudrais bien, notre pasteur, lui répondit l'honnête serrurier, mais ma pauvre femme et mes enfants y perdraient trop... Voyez comme en psalmodiant la lime se traîne et s'endort sur mon ouvrage, au lieu qu'en fredonnant ces couplets si gais... jugez-en vous-même : comme l'air, la besogne aussi va quatre fois plus vite! »

Qui n'a écouté dans un port de mer les refrains des matelots anglais et américains, tournant le cabestan et supportant les manœuvres d'ensemble les plus dures par des

refrains cadencés régulièrement, et composés d'onomatopées pures? Le couplet suivant, tiré d'une chanson de baleiniers, a certainement fait oublier plus d'une fatigue de cette nature :

Quand la boiteuse s'en va-t-au marché,
Elle n'y va jamais sans son panier,
Elle n'y va jamais sans son panier,
Hioup, ioup-è-nip, è-nip, è-nip, è-nap.
Elle n'y va jamais sans son panier.
Lir lon fa, ma lura dondé.

Dans le Bazadais, qui forme maintenant une partie du département de la Gironde, quand on venait de procéder au baptême d'un enfant, les parents chantaient :

Nous l'ats baillat comme un gigiou ;
Bous lou tournen chrétien de Diou.

Traduction : Vous nous l'avez donné comme un *gigiou;* — Nous vous le rendons chrétien de Dieu.

Un archéologue de la Gironde, M. Lamarque de Plaisance, inquiet de ne pas comprendre le sens de ce mot *gigiou,* inconnu même dans le patois bazadais, en demanda l'explication à la vieille qui lui chantait ces couplets de baptême. « Je n'en sais rien, dit-elle, il a sans doute été mis pour le *retruc.* »

En un mot, voilà l'explication de plus d'une poésie ambitieuse des villes où le sens est sacrifié trop souvent à la rime. Le *retruc* désigne la rime ou la répétition des sons. *Gigiou* est venu à l'idée du chanteur parce qu'il lui fallait une rime à *Diou.* Ah! que les frères Grimm avaient raison de dire qu'ils n'avaient pu découvrir un seul mensonge dans les poésies populaires! Quel est le poëte qui aurait la sincérité de déclarer comme la vieille qu'un mot insignifiant est venu à la fin de son vers, dans le seul but d'une harmonieuse assonance?

Chaque province de France a son école de refrains qu'il faudrait expliquer par les patois. M. Wekerlin a donné dans ses *Échos du temps passé* une très-grotesque chanson qu'il a entendu chanter à un paysan des environs de Caen :

La bell', si nous étions dedans su haut bois,
La bell', si nous étions dedans su haut bois,
On s'y mangerions fort bien des noix,
On s'y mangerions fort bien des noix.
On s'en mangerions à note loisir.
Nique nac no muse !

Je m'arrête à ce singulier *nique nac no muse,* et je regrette mon ignorance en philologie. Il faudrait connaître tous les patois et leurs nombreux dialectes, car chaque village a souvent le sien.

Tout est important dans l'art, et certainement l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres n'aurait pas perdu son temps le jour où elle pourrait expliquer le sens de *Mystico dar, dar, tire lire* — et de *Cli, clo, cla, la lirette, la liron,* — et de *Mirliton mirlitaine,* — et de *Tire lire lire tire lire lon fa* — et de *Ran plan plan tire lire ran plan* — et de *La faridondaine, gai, la faridondaine* — et de *Tur lutu tu rengaine* — et de *Tron, tron tron tire liti taine* — et de *Tan ti tan ture lure lure.*

Malgré d'énormes recherches à ce sujet, je n'ai trouvé que quelques mots dans Dubois, un grammairien du XVIe siècle, qui classe ces refrains au chapitre des *interjections.* « Enfin, dit-il, nous avons un nombre infini d'interjections qui se trouvent dans les chansons populaires, comme *lirompha, dada,* etc. » Explication qui ne peut servir que de maigre jalon pour un dictionnaire futur.

Dans une chanson que j'ai reçue du Limousin, les couplets se terminent par :

Et youp la verdi, la verdon.

C'est une formule très-connue; combien de chansons renferment des *la verdi, la*

verdon, d'autres *la verdurette,* d'autres *la verdurinette!* Et cependant, dans la province d'où vient cette chanson, *verder* signifie *se dépêcher.* Voilà donc un refrain dont le sens est clair :

Et youp (et vite), *la verdi la verdon* (dépêchons-nous).

Un de mes amis du Dauphiné m'a envoyé avec la chanson suivante une des plus probables explications du refrain par onomatopées. Voici d'abord la chanson :

Mon père me marie,
Petite Jeanneton, glin-glon,
Et n'en savait rien faire
Qu'à garder la maison,
Au son de la bigournoise,
Son des noises, des pommes,
Des figues, des fraises et bon,
Y-a t'y pas de la glin glon glon,
Gloria de la digue don don,
Gloria de la caderata,
De la bigournoise, ô gai,
L'espoir, c'est de la bigournoise.

Et n'en savait rien faire
Qu'à garder la maison, glin-glon ;
On l'a-t-envoyé aux herbes,
Aux herbes, au cresson,
Au son de la bigournoise, *etc.*

On l'a-t-envoyé aux herbes, *etc.*
Le jonc était si faible
Qu'ell' a coulé à fond.

Y passe trois militaires
Et trois jolis garçons.

Que nous donnerez-vous, la belle,
Si nous vous retirons?

J'ai cent écus en gage,
Cela n'est-il pas bon?

Ce n'est point ça, la belle,
Que nous vous demandons.

C'est votre cœur volage,
Savoir si nous l'aurons.

Mais de mon cœur volage,
Je l'ai mis aux poissons.

Qui a fait la chansonnette
Sont trois jolis garçons.

L'ont faite et composée
En parlant de la Jeanneton,
Au son de la bigournoise ;
Son des noises, des pommes,
Des figues, des fraises et bon,
Y-a t'y pas de la glin glon glon,
Gloria de la digue don don,
Gloria de la caderata,
De la bigournoise, ô gai,
L'espoir, c'est de la bigournoise.

« Cette chanson est fort connue ici, m'écrit mon ami. Je la tiens d'un de nos ouvriers du Péage, qui l'a apprise de son père. Son père la chantait avec orgueil parce que le refrain est difficile à retenir et que ceux qui essayaient de l'apprendre n'y parvenaient pas. On avait surnommé ce chanteur : *le père Labigournoise.* » Ainsi l'amour-propre du chanteur à langue bien déliée, lui avait fait composer ce refrain difficile par sa bizarrerie, que les autres chanteurs ne pouvaient répéter aussi vivement que lui. Mais quel triomphe ! Le nom lui est resté, et ce n'est pas un médiocre succès que de s'appeler à l'avenir *le père Labigournoise,* et de devoir son nom à une chanson.

C'est à la même famille qu'appartiennent les chansons d'enfants qui ont occupé de grands esprits, jusqu'à Platon lui-même. N'ordonne-t-il pas aux nourrices de chanter beaucoup de chansons aux enfants qu'elles soignent? *Etiam nutricum, quæ adhibetur infantibus allectationi, suum quoddam carmen assignat.* Ici nous rentrons dans la théorie des sensations. Platon voulait que l'oreille fût bercée de sons rhythmés, moins durs que la parole ordinaire, et de même, plus tard, le savant italien Porta recommandait aux nouveaux mariés de n'entourer leurs murailles que de tableaux gais, pour satisfaire les premiers regards des enfants. Platon et Porta se montraient grands physiologistes, et Jérôme Cardan, dans le *de Vita propria,* confirme les idées du philosophe grec, en contant que jamais dans la vie il n'éprouva d'aussi vives jouissances que lorsque sa nourrice chantait auprès de son berceau. Les souvenirs de l'alchimiste remontent peut-être bien loin, mais l'idée est juste.

Tous les peuples ont eu des chansons de nourrice, des mélodies particulières charmantes, qui ont été notées. Les anciens Grecs avaient le *Katabaucalisis,* les Grecs modernes ont le *Nannarisma,* les Italiens le *Nanna,* les Anglais le *Nursery rhymes* ou mieux le *Lullaby.* Dans l'ancienne Grèce, on sait que la chanson des petits enfants s'appelait *la la.* Il ne faut pas demander aux nourrices qui composent ces chansons autre chose que ce qu'elles peuvent donner; mais dans l'amour qu'elles portent aux enfants, elles

trouvent de singulières associations de mots, d'images, sans lien apparent, qui frappent le nouveau-né et savent endormir ses premières souffrances.

J'ai vu une anguille
Qui coiffait sa fille ;
J'ai vu un gros rat
Le chapeau sous le bras,

est une chanson de nourrice du Berry, qui peut servir de type à tous les refrains bons à pénétrer le tendre cerveau des enfants. Une *berceuse* alsacienne que je citerai est déjà plus raisonnable dans sa gaieté :

Une poule et un coq,
Le sermon commence ;
Une vache et un veau ;
Le sermon est à moitié.
Un chat et une souris,
Le sermon est fini.
Voilà une souris qui se sauve !
Celui qui l'attrapera
N'a qu'à se faire un grand
Grand bonnet de fourrure.

Les six premiers vers remplissent la tête de l'enfant de choses animées qu'il préfère à l'homme : la poule, le coq, la vache, le veau, le chat et la souris. Les fabricants de joujoux sont plus occupés à fabriquer des animaux que des polichinelles. L'enfant, presque animal par l'intelligence, comprend l'animal. A ces animaux, la nourrice alsacienne a mélangé un peu de religion ; mais je trouve le *sermon* trop abstrait pour l'enfant. Et je préfère le *grand grand bonnet de fourrure* qu'on promet à celui qui attrapera la *souris qui se sauve.*

Une berceuse du Berry montre la nourrice semant dans la tête de l'enfant l'idée compliquée du mariage :

Dodo, *berline*[1],
Sainte Catherine,
Endormez ma p'tite enfant
Jusqu'à l'âge de quinze ans !
Quand quinze ans seront sonnés,
Il faudra la marier.

Petit à petit les mots entrent dans la tête de l'enfant, il en comprend le sens, ses idées se forment, et le temps n'est pas éloigné où il ira chanter dans les rues de Bourges, avec les polissons du quartier qui saluent l'arrivée du printemps :

Ah ! l'aronde, vole, vole, vole,
Ah ! l'aronde, vole, vole donc.

A-t-on déjà fait remarquer la propension qu'ont les enfants à la rime en y joignant une certaine mélopée musicale ? Leur esprit porté au grotesque se plaît également aux surnoms dont plus d'un écolier et d'un maître d'étude seront victimes. La chanson suivante d'enfants du Berry, qui ont dénaturé le nom de *Charles,* montrera leur nature d'esprit vers l'âge de sept ans :

C'est monsieur *Charligodet*
Qu'a des poux dans son bonnet ;
Il les tourne, il les vire,
Il les fait crever de rire, *etc.*

Dans son précieux *Glossaire du centre de la France,* M. le comte Jaubert a montré ce que la science philologique pouvait trouver dans ces naïfs couplets : « Le *Tribonot,* dit-il, est un jeu d'enfants dans lequel on prend plusieurs cerises dont les queues sont soudées par trois ou par deux à leur point d'insertion sur le rameau de l'arbre, après quoi on fait

1. Il faut savoir, m'écrit M. Ribault de Laugardière, que les mères et nourrices du Berry disent d'un enfant rebelle au sommeil : « il *s'araille* comme un *berlin.* » Le berlin est celui qui a des idées singulières, qui n'est pas fou, mais un peu dérangé, et par suite ouvre les yeux d'une façon démesurée. *Berline* est le féminin de *berlin.*

tourner entre les doigts deux des cerises, de manière que la troisième, ou la soudure seulement, quand il n'y a que deux cerises, fasse la culbute sous cette espèce d'arcade. On chante alors :

Passe, passe, Tribonot,
Par la porte de Saint-Jacques,
Passe, passe, Tribonot,
Par la porte de Saint-Jacquot.

« On appelle en gallois *tribanau*, ce qui est la même chose que *tribonot,* certaines poésies morales ou *tercets* dont l'origine remonte aux époques des druides. »

VII

Avant d'arriver aux chansons de mariage et aux plus nombreuses encore qui ont trait à l'amour, il est bon de commencer par celles qui se rapportent à différents usages de pays et aux mœurs des habitants. En Flandre, du côté de Dunkerque, les enfants, le jour de la Saint-Martin, portant une lanterne de couleur au bout d'un bâton et soufflant dans des cornes de bœuf, chantent la *chanson de la Saint-Martin :*

Le petit oiseau de Saint-Martin
Au rouge corsage s'est arrêté
Précipitamment au delà du Rhin,
Où sont des porcs gras.
Bonne femme, donne-nous quelque chose,
Toutes les poules pondent.

Ici demeure un homme riche,
Qui peut bien nous donner quelque chose.
Il donnera beaucoup, il vivra longtemps ;
Il mourra saintement, il obtiendra le ciel.

La servante monte l'escalier ;
Elle met la main dans le sac aux noix ;
Elle ne la met pas à côté :
Elle nous en donnera un peu ;
Donne un peu, garde un peu ;
Qu'il y ait quelque chose pour l'an prochain.

Là-haut, dans les combles,
Pendent de longs saucissons.
Donne-nous les plus longs, laisse les plus courts.
Ne nous fais pas attendre longtemps.
Nous devons aller une maison plus loin.
Donne un peu, garde un peu,
Qu'il y ait quelque chose pour l'an prochain.

Dans beaucoup de provinces, on retrouve ce genre de demandes rhythmées, très-fréquentes en Normandie, surtout de la part des mendiants, et qu'on connaît sous le nom de chansons de *part à Dieu.*

Les domestiques qui se louent pour un an ont voulu avoir également leur couplet. En voici un du Berry :

A la Saint-Jean, je m'*accueillis,*
Je m'*accueillis* six francs tout rond,
La vesi, la veson,
La veson, don don.
En dansant la vesi,
Hi !
En sautant la veson.
Hon !

Les Basques, grands joueurs de paume, l'ont consacrée en ces vers :

Les gens de Hasparian sont allés à Bayonne,
A une partie de paume, les quatre meilleurs,
Contre les Bayonnais sur une place ici connue.
Ils n'avaient point peur.
Ils ont gagné de l'argent et de la renommée.
Tout s'est parfaitement passé.

Les Picards ont célébré leurs fêtes cantonales :

Où t'en vas-tu, Jean-Jacques,
Avec ton bieu capieu ?
Qu' t'es bieu !
Et pis et bell' casaque,
De l' poudre ed'sus tes qu'veux.
En vérité qu' t'es bieu !

Je m'en veu à l' ducasse ;
Veux-tu v'nir avec mi,
Marie ?
Os y mangerons de l' tarte,
De l' tarte à la bouillie ;
Os aurons du plaisir.

Les Flamands montrent leur commisération pour les animaux :

Voyez les pauvres chevaux
Se traîner le long de la route ;
Ils n'ont presque pas de pavé
Pour aller jusqu'à Cassel.
Douce Mariton, Mariton, Maritaine,
Douce Mariton, ton ton.

Les danses du Périgord, la périgourdine était si répandue qu'on en fit une chanson dans le Berry :

Pour danser la paligourdine,
Faut avoir le pied dégagé,
Pied dégagé, pass', passe !
Pied dégagé passé.

Les ivrognes berrichons ont leur petit couplet à boire :

Arrosons-nous
La *noque,*
La *noque;*
Arrosons-nous
La *noque* du cou.

Ils ont aussi la *chanson de la rinçonnette :*

A ta santé, mon compagnon,
La verdurette, la verduron, *etc.*
Encore un petit *gouspillon, etc.*
Et puis après *rasette,*
La verduron, durette, *etc.*
Et puis la *rinçonnette, etc.*

Dans chacun de ces couplets, on peut retrouver un trait de mœurs, une coutume. A Bourges, les enfants, portant à la main des tiges sèches de faguettes trempées dans l'huile, chantent dans les rues :

Brandelons ! femelles,
Les vignes sont belles,
Les beugnets sont pas cheux nous,
Ils sont cheux les moines,
Fricassés dans la poêle.

Il y a là une petite malice contre les moines; mais il faut y chercher surtout l'ancienne coutume, commune à beaucoup de provinces, d'allumer des feux sur les montagnes, et qui s'appelait les *brandons* dans l'Ile-de-France, le *Bourdir* à Douai, le *Behours* ou *Bouhours* en Picardie, le dimanche des *bourres* dans les Ardennes, *el fureu* (le feu heureux) dans le canton de Maubeuge, à Épinal les *champs golots,* toutes fêtes qui enterraient les jours gras et célébraient les approches du printemps.

Dans les campagnes aux environs de Bourges, le soir des *brandons,* un *brandonneux* et une *brandonneuse* (ordinairement berger et bergère) courent les champs, quelques branchages à la main, et chantent :

Brandelons ! femelles,
Les vignes sont belles ;
La vieille remue les tisons
Pour faire cuire les *beugnons.*

Le mois de mai a été chanté par toutes les provinces. En Bresse, le mois de mai est fêté plus que le jour de l'an ailleurs.

Il y a trois chansons de mai sur le même air. Voici le premier couplet de la première :

Le voilà venu le joli mois.
Laissez bourgeonner le bois ;
Le voilà venu le joli mois ;
Le joli bois bourgeonne.
Il faut laisser bourgeonner le bois,
Le bois du gentilhomme.

De grand matin je me lèverai; un beau bouquet j'amasserai. Pour le lier je prendrai un ruban noir, si j'en ai un; autrement je l'achèterai, ou bien je l'emprunterai.

C'est ici la fin de celle-là. Ainsi termine le poëte.

On trouvera dans la fin de cette étude d'autres chansons de *Mai* qui se confondent avec les chansons de mariage; mais il est des rondes d'enfants qu'on pourrait appeler historiques, et qui ont conservé le souvenir des chevaliers de la Table-Ronde mieux que les romans de chevalerie et les grands poëmes de geste. La Franche-Comté est pleine de la mémoire de Charlemagne et de Roland. Le *Mont-Roland,* dans le Jura, n'indique-t-il pas quel souvenir y a laissé le chevalier? Dans un village de la Franche-Comté, rapporte un archéologue, des jeunes filles de six à douze ans sont réunies. Il en est une qui s'accroupit; toutes les autres forment autour d'elle un rempart, relèvent les bords de sa robe au-dessus de sa tête, de manière à figurer un donjon dans lequel la princesse est cachée.

D'un autre côté, il se présente un héros, à la tête d'une cohorte guerrière, qui parcourt trois fois les glacis de cette forteresse en chantant : *Qu'y a-t-il dans cette tour?*

Les jeunes filles, qui reconnaissent le cavalier, s'écrient à sa vue : *Oger! Oger!*

Qu'y a-t-il dans cette tour? reprend le paladin.

La châtelaine, qui, de l'intérieur, a reconnu aussi la voix de son amant, s'écrie : *Franc chevalier!* et le chœur des dames répond au chercheur d'aventures :

Il y a la belle qui dort,
Oger! Oger!
Il y a la belle qui dort,
Franc chevalier!

Après ces mots, le courtois chevalier manifeste un vif désir de voir cette beauté endormie; de son côté la garnison se met en état de défense; mais le chevalier menace d'arracher une pierre du rempart. Il l'enlève, en effet, car il entraîne hors du cercle une des jeunes filles qu'il conduit et qu'il mène au rondeau des garçons.

Une pierre, ce n'est guère,
Oger! Oger!
Une pierre, ce n'est guère,
Franc chevalier!

Mais il revient à la charge à plusieurs reprises, enlevant successivement toutes les pierres avec lesquelles il complète son rondeau, jusqu'à ce qu'il ne reste plus personne pour lui soustraire la fée qui dort. Alors la tour s'écroule, la belle paraît. Le vainqueur reçoit naturellement un baiser pour prix de sa vaillance, le tout au milieu d'un brouhaha de cris et de désordre qui se fait parmi les jeunes assiégées, à l'imitation de ceux qui règnent à la prise d'un château rempli de femmes et de soldats.

Il existe encore peut-être dans les montagnes des Hautes-Alpes un singulier usage, qu'on appelait le *bacchuber*. Au pont de Cervières, hameau de Briançon, le 16 août de chaque année, les jeunes gens, au nombre de neuf, onze ou treize, exécutent, pendant que les femmes chantent, une espèce de danse guerrière fort singulière; ils sont armés d'épées courtes, larges et sans pointe, et forment un rond en tenant leur épée de la main droite, et le bout de celle de leur voisin de la main gauche; ils décrivent en dansant douze figures différentes, forment avec leurs épées des carrés, des losanges, des triangles, etc., avec une lenteur et une gravité particulières.

Les mœurs, les coutumes, les légendes, les chansons mieux étudiées, rendront de grands services plus tard aux historiens. Pour moi, je préfère rester sur le terrain de l'amour, de la femme et du mariage.

Dans les *vogues* (fêtes) du Charolais, on danse des bourrées qui se rapprochent de la famille des bourrées du Nivernais, du Berry, et de l'Auvergne. Les danseurs sautent sur chaque pied pendant des heures entières, en poussant des *iou!* suivis d'un gros baiser.

La chanson sur l'air de cette bourrée se continue toujours sur les mêmes paroles.

Ol est amoureux,
Le petiot gueux,
Le petiot drôle !
Ol est amoureux,
Le petiot drôle,
Le petiot gueux.

Dans ce couplet on voit le jeune garçon qui commence à sentir ses quinze ans. Les yeux baissés, tremblant, rouge, il serre la main de sa *bonne amie,* et les garçons du village se moquent de lui.

Ici, par ces trois simples vers, je vois le compagnon qui part ou le soldat quittant sa chère Bourgogne :

Adieu le faubourg de la Barre,
Adieu la ville de Mâcon,
Et la beauté que mon cœur aime.

Voici un amoureux berrichon qui aime à la fois la fille et la bouteille :

Aux quat' quarts du lit
Y a quat' poum' d'orange,
Au biau mitan du lit
Le rossignol y chante ;
Le bon vin m'endeurt,
Et l'amour my draveille.

J'ai quelquefois été profondément touché de la délicatesse de l'amour dans les Flandres. Il y a dans certains tableaux de Téniers, d'Ostade et de Brawer des buveurs et des pipeurs au nez rouge qui serrent la main de leurs compagnes avec un regard plein de tendres affections. Le comique particulier de ces grossières figures n'en fait ressortir que plus vivement le sentiment amoureux. Il n'y a pas de ballade allemande plus délicate que cette chanson de Dunkerque :

Sous un vert tilleul je cherchais ma mie ; vainement je la cherchais, ma mie n'était pas là.

Oui, je cherchais en vain ! — puisse ce tilleul se dessécher ! Nous nous promènerons le soir et nous trouverons une couronne, oui, une couronne de roses.

Une couronne de fleurs, liée de rubans. — Que m'envoya ma mie de Paris, par delà la mer ?

Que m'envoya ma mie ? — Un petit billet. — Que contient ce billet ?

Que contient-il ? — Jeune fille, lisez-le : « Quoique les jeunes gens disent de belles paroles, ne les écoutez pas.

Malgré leur beau langage, ils ont l'esprit trompeur. Ainsi la pomme du verger renferme des vers.

Le verger est fermé, personne n'y entre, sinon le petit rossignol qui vole par-dessus l'enclos. »

Avec quel sentiment délicat une pauvre fille de la basse Navarre exprime-t-elle sa séduction et sa faute :

Un bouquet de roses en février éclos
J'ai envoyé à ce monsieur en compliment,
L'assurant que j'en avais eu le plant de son jardin,
Et le priant de garder le bouquet en souvenir de moi.

Ce monsieur que j'aurais cru devoir être heureux
D'avoir de son plant un bouquet,
L'a renvoyé disant qu'il n'en veut point.
Que d'avoir donné un plant aucun souvenir ne lui reste.

Bouquet charmant, soyez le bien revenu !
Moi je ne vous repousserai pas comme ce monsieur.
Fraîchement je vous nourrirai de mon sein,
Tout en vous dotant du nom de ce monsieur.

Vous, mes jeunes compagnes, livrez-vous à vos jeux ;
Quant à moi depuis longtemps je suis dans la tristesse.
Des jeunes messieurs qui portent des chapeaux fuyez l'approche,
Ce sont mes relations avec eux qui ont causé ma perte.

Mais cette traduction, due à M. Fr. Michel, ne peut rendre le charme du dialecte bas-navarrais.

M. le comte Jaubert a recueilli à Henrichemont un joli couplet :

Que les étoiles sont brillantes !
Que la lune *rait* clairement !
Mais les beaux yeux de ma maîtresse
Ils le sont bien cent fois autant.

Moins joli que celui du Berry :

Au bout du bras il m'a tendu la main,
En me parlant des amours les plus tendres,
Je l'aimais tant, j'ai ben su m'en défendre,
Ah ! j'ai ben su élonger mon chemin,
Tel beau plaisir que j'avais de l'entendre.

Voici un pauvre amoureux qui se vante :

L'auteur de ces chansons
N'avait pas de chagrin ;
Il est assis sur sa chaise,
Certes bien joyeux,
Oh !
Sans chagrin d'avoir perdu une amie.

Le *oh !* seul ne suffit-il pas à montrer le chagrin du pauvre délaissé ? Mais vingt pages ne suffiraient pas pour citer ces cris d'amour, toujours éloquents dans leur vérité, et qui prennent un accent particulier de détresse du cœur, recouverts par une mélodie plaintive.

Les chansons de noces sont toutes curieuses, en les rapprochant des usages symboliques dont il existe des variations dans chaque province.

Il y a quelques années, en Lorraine, le premier dimanche de mai, les jeunes filles des environs de Remiremont (Lorraine), parées de leurs habits de fête, parcouraient les chemins qui mènent à l'église de Dommartin, et à chaque garçon qu'elles rencontraient, elles attachaient à son chapeau une petite branche de laurier ou de romarin en chantant les couplets suivants :

Un beau monsieur nous avons trouvé,
Dieu lui donne joie et santé.
Ayez le mai, le joli mai !

Que Dieu lui donne joie et santé
Et une amie à son gré.
Ayez le mai, le joli mai !

Donnez-nous votre chapeau,
Un petit bouquet nous y mettrons.
Ayez le mai, le joli mai.

Mon beau monsieur, à votre gré,
Aujourd'hui vous nous donnerez.
Ayez le mai, le joli mai !

Ce sera pour la Vierge Marie,
Si bonne et si chérie,
Ayez le mai, le joli mai !

Dans le canton de Saint-Dié, près de Remiremont, au jour des noces, il était d'usage qu'une amie de la mariée lui chantât au dessert une complainte sur le mariage :

Adieu, fleur de jeunesse,
Je vais t'abandonner ;
La noble qualité de fille,
Aujourd'hui la faut quitter.

Mais les chansons de mariés de la Bretagne et du Poitou sont bien plus remarquables.

Dans le Bourbonnais, dès la veille du jour des noces, les jeunes gens, le cornemusier en tête (à Montluçon les noces se font au bruit du tambour), conduisent le futur porter ses cadeaux et chercher la chemise que doit lui donner la fiancée. Arrivés à la maison,

ils trouvent la porte fermée ; on frappe avec le bourdon de la musette, en chantant en chœur :

Ouvrez, ouvrez la porte,
Françoise, ma mignonne :
De beaux cadeaux à vous présenter,
Hélas ! ma mie, laissez-nous entrer.

Les filles enfermées en dedans répondent :

Moi, vous laisser entrer.
Je ne saurais le faire ;
Mon père est en colère,
Ma mère est en tristesse ;
Une fille d'aussi grand prix
N'ouvre pas la porte à ces heures-ci.

Les garçons répètent leur couplet en détaillant chaque objet du présent : *des rubans, un mouchoir, une bague, un tablier,* etc., *à vous présenter.* La fille est inflexible jusqu'à ce qu'ils viennent à chanter : *un beau garçon à vous présenter;* alors la porte s'ouvre.

Le lendemain des noces, il faut *planter le chou.* Pendant ces bruyants ébats, dont la joie est entretenue par ce qui reste de vin au fond des tonneaux, une scène non moins bruyante, mais plus triste, se passe dans l'intérieur de la maison. Ce sont les adieux de la mariée aux parents dont elle se sépare ; les pleurs et les cris dans cette circonstance sont prodigués.... Tous les adieux ne sont pas si tristes. Les invités sont toujours à la place où ils se sont assis la veille ; quelques-uns ont couché sur le champ de bataille, au milieu des débris de dindes et de gâteaux. Ce sont eux qui chantent :

Nos chevaux sont à la porte,
Tout sellés, tout bridés.
Que le diable les emporte !
Je ne veux point m'en aller.

Cependant il faut partir ; mais on ne se quitte qu'à plus d'une demi-lieue de la maison, verres et bouteilles en mains, et non sans faire mainte halte et mainte libation. La musette alors joue le vieux refrain :

Allez-vous-en, gens de la noce,
Allez-vous-en chacun chez vous ;
Si la mariée est malade,
Nous la guérirons sans vous.

« Il est à propos de citer une chanson que j'ai entendue bien souvent à Bourbon, dit Achille Allier dans son beau livre de *l'Ancien Bourbonnais.* Elle donnera on ne peut mieux l'idée d'un mariage entre les gens de la campagne :

Eon jou don, mère Catherine,
Y allons don, père Nicoulas !
Voulez-vous marier Cathrinette
A noute garçon que vela ?
Ol entend bien le coumarce,
Ouest stil que vend nos naviaux (navets) ;
O s'exarce à tirer les vaches,
Et baye du foin aux viaux. »

Dans les villages de Saint-Omer, quand une cadette se marie avant son aînée, le jour de la noce de la cadette, les garçons du village s'emparent de la pauvre aînée, et la huchent bon gré mal gré sur la voûte du four, afin, disent-ils, qu'elle s'échauffe, puisqu'elle est restée insensible à l'amour.

Il existe aussi une danse appelée la *danse du regret.* Une fille a d'ordinaire plusieurs galants, toujours un, au moins deux. Quand elle se marie, l'infortuné galant qui n'a pu réussir à obtenir sa main est obligé de danser séparément avec elle un quadrille sur une couverture qu'on a étendue sur le carreau dans un coin.

A Lons-le-Saulnier et à Château-Châlon (Jura), le premier jour de mai, les jeunes filles portent en triomphe un enfant couronné de fleurs, et chantent :

Étrennez notre épousée,
Voici le mois, le joli mois de mai;
Étrennez notre épousée,
La bonne étrenne,
Voici le mois, le joli mois de mai
Qu'on vous amène.

« Il ne faut pas croire que le spectacle fâcheux des rixes domestiques attriste le chansonnier, dit M. de Beaurepaire dans son excellente *Étude sur la poésie populaire en Normandie*. Dans cette littérature, empreinte de l'esprit gaulois, la femme ne se désole jamais; elle prend facilement son parti de la mauvaise humeur du mari, et elle s'en va gaiement chercher fortune et consolation ailleurs. C'est là, il faut en convenir, une morale assez équivoque; mais la ronde participe un peu de la nature insouciante du vaudeville; elle prend les choses par le côté plaisant ou grotesque, et jamais elle ne s'est donné pour mission d'enseigner aux hommes les obligations sérieuses de la vie. »

Dans la ronde suivante, une femme parle d'un homme

Qui n'a ni maille ni denier,
Fors un bâton de vert pommier,
De quoi il me bat les costez.
S'il me bat je m'en irai
Avec les vaillants.
Ils m'apprendront le jeu de dez,
Le jeu de cartes après souper.

M. Ribault de Laugardière, substitut du procureur impérial à Clamecy, m'a envoyé une chanson très-curieuse :

« J'ai pu me procurer, dit-il, des détails fort curieux sur nos coutumes nuptiales rustiques, des chansons nouvelles, des variantes précieuses, et parmi celles-ci le texte, que je crois définitif, de la seconde chanson de la Charrette, dont je n'avais reproduit jadis qu'un fragment tronqué.

Tout en partant de vès cheux nous,
Pleurant torjous,
J'ai pas guée d'ergret de la ville,
Ni des marchands,
Hèla! j'ai d'ergret qu'à ma mie
Que y a dedans!...

Ma mie, fasez-moué un bouquet
Qui soye bin fait,
Qui soye lié d'une soie varte,
Bin properment,
Mes amourett' aussit' les voutres
Soyaient dedans.

La belle, en liant le bouquet,
A sopirait.
« Qu'a'-vous, qu'a'-vous, ma mie Nannette,
A tant pleûrer?
Argrettez-vous nos amourettes
Du temps passé?

— Ah! c'est ben à moué de pleûrer,
De sopirer!
Vous m'y laissez embarrassée
D'un bel enfant;
Tant qu' c'est qu' v' arvinrez de la guée,
I sera grand.

— Que ferons-nous de cet enfant
Tant qu'i s'ra grand?...
Je li ferons une cocarde
De riban blanc,
Je l'envoirrons arjoind' son pée
Au régiment.

— Quoué qu'is diront au régiment
En le voyant?
Is diront tous : Par la morguenne?
V'la un cadet;
Fasons-n'-en nouter capitaine,
A lui l' bouquet!

— Ma mie, j'ai de l'argent à nous;
Le voilez-vous?
— Oh! non, non, non, ce lui dit-elle,
Je n'en veux point;
Tous garçons qui vont à la guée
N'en ont d' besoin.

— Allons, mignonne, au cabaret
Bouère et chanter.
A ta santé, ma mie Nannette,
Pus de cent foués!
Sans oblier nout' capitaine....
Vive le Roué! »

Mais la plus singulière, en ce sens qu'elle mélange la mort et le mariage, alliance que je n'ai jamais trouvée dans les chansons où la jouissance de la vie prédomine, est

évidemment une chanson de l'arrondissement d'Amiens, que m'a envoyée M. Ernest Prarond.

Je voudrais me marié, Monsieur le curé. (*bis.*)
— Un mari faudra chercher,
Julie, ma Julie,
Un mari faudra chercher,
Ma petite Julie.

— Ça sera-t-il un grand péché, Monsieur le curé? (*bis.*)
— Oui, ce sera un grand péché,
Julie, ma Julie,
Oui, ce sera un grand péché,
Ma petite Julie.

— S'il vient à me quitter, Je mourrai, (*bis.*)
Monsieur le curé.
— Si tu meurs, on t'enterrera,
Julie, ma Julie,
Si tu meurs, on t'enterrera,
Ma petite Julie.

— Pleurerez-vous à mon enterrement, Monsieur le curé? (*bis.*)
— Non, je ne pleurerai pas, car il faut que je chante,
Julie, ma Julie,
Non, je ne pleurerai pas, car il faut que je chante,
Ma petite Julie.

— Quelle chanson chanterez-vous, Monsieur le curé? (*bis.*)
— *Requiescat in pace,*
Julie, ma Julie,
Requiescat in pace,
Ma petite Julie.

VIII

Arrivé au bout de l'énorme tâche qui a demandé deux ans de recherches et de travaux, je sens combien le présent volume laisse encore à désirer; mais le public verra par nos efforts combien était difficile une première récolte de chansons populaires des provinces de la France. Pour la première fois un pareil travail était tenté ; il fallait une grande diversité pour ne pas fatiguer l'attention des curieux. On trouve dans ce recueil les *chansons d'amour* mêlées aux *noëls,* les *chansons des métiers* jointes aux *rondes,* les *chansons de mai* à côté des *ballades,* les *chansons de mariage* en regard des *chansons morales,* toutes les différentes manifestations de la joie, de la tristesse, de l'amour du vin, de la jalousie, de l'ambition des filles et des garçons ; comme aussi mille usages locaux sont étudiés dans chacune des notices et surtout ceux qui ont rapport aux fêtes, aux divertissements et aux danses.

J'ai essayé de mettre vivement en lumière les personnes qui nous ont aidés dans cette publication ; il me reste à donner une petite bibliographie des trop rares travaux qui m'ont servi de base.

Barzaz-Breiz, chants populaires de la Bretagne, par Hersart de la Villemarqué; 1re édition. Paris, 1839. — *Elsässisches Volksbüchlein* (Petit livre populaire alsacien), par Auguste Stöber. Strasbourg, 1842. — *Chansons et airs populaires du Béarn,* recueillis par Frédéric Rivarez; 1 vol. grand in-8°. Pau, 1844. — *Noëls bressans,* par Philibert le Duc; 1 vol. in-18. Bourg, 1845. — *Usages et Chansons populaires de l'ancien Bazadais,* par Lamarque, de Plaisance; 1 vol in-8°. Bordeaux, 1845. — *Album auvergnat,* par J.-B. Bouillet; grand in-8°. Moulins, 1848. — *Recueil de noëls anciens au patois de Besançon;* 1 vol. in-8°. 1852. — *Des Spinola de Gênes, et de la complainte depuis les tems reculés jusqu'à nos jours,* par Kühnholtz; 1 vol. in-4°. Montpellier, 1852. — *Instructions relatives aux poésies populaires de la France.* Décret du 13 septembre, publié par le ministère de l'instruction publique et des cultes; in-8°. Paris, 1853. — *Poésies populaires de la Lorraine;* 1 vol. in-8°. Nancy, 1855. — *Chants populaires des Flamands de France,* recueillis et publiés avec les mélodies originales, par M. de Coussemaker; grand in-8°. Gand, 1856. — *Six Chansons populaires de l'Angoumois,* recueillies et annotées par Eusèbe Castaigne ; in-8°. Angoulême, 1856. — *Étude sur la poésie populaire en Normandie, et spécialement dans l'Avranchin,* par Eugène de Beaurepaire; 1 vol. in-8°. Avranches, 1856. — *Lettres à M. le rédacteur du* Droit commun, *sur quelques poésies populaires du Berri,* par Ch. Ribault de Laugardière; in-8°. Bourges, 1856. — *Échos du temps passé,* recueil de chansons, noëls, madrigaux, brunettes, etc., du XIIe au XIIIe siècle, suivis de chansons populaires, transcrites avec accompagnement de piano, par J.-B. Wekerlin; 2 vol. grand in-8°. Paris, 1856-57. — *Noels nouviaux, sus des vieux airs,* par Ch. Ribault de Laugardière; 1 vol. in-18. Bourges, 1857. — *Les Noces de campagne en Berri,* par le même; in-8°. 1857. — *Le Pays basque,* par Fr. Michel; 1 vol. in-8°. 1857.

Telle est, sauf quelques omissions, la liste des écrivains qui ont tracé les premiers sillons. Les véritables auteurs de ces poésies, on ne peut les remercier.

Qui a fait cette chanson ? Le compagnon partant pour le tour de France et charmant sa route par d'interminables couplets.

Qui a fait cette chanson ? La bergère de village, *là-haut, sur la montagne*, pensant au conscrit qui reviendra plus tard.

Qui a fait cette chanson ? Le paysan pour préparer sa ménagère à la vie de travail qui l'attend après la noce.

Qui a fait cette chanson ? Les gens d'un village pour se gausser de ceux du village voisin.

Qui a fait cette chanson ? Le matelot partant pour les îles, *sur son vaisseau d'argent.*

Qui a fait cette chanson ? La mère prudente montrant à sa fille pauvre le jeune *roi qui épouse des bergères.*

Qui a fait cette chanson ? Les buveurs de tous les pays, plus amoureux de la bouteille que de l'amour.

Qui a fait cette chanson ? Les amoureux trompés, se consolant de l'ingratitude de leurs belles et assoupissant leurs chagrins dans de mélancoliques refrains.

Qui a fait cette chanson contre les femmes ? Les hommes.

Qui a fait cette chanson contre les hommes ? Les femmes.

La province n'a pas encore recueilli la chanson populaire, qui est une des importantes branches de l'arbre de l'archéologie ; sur ces branches pousseront plus tard de nombreux fruits qu'il faudra recueillir non pas dans les bibliothèques, mais en pleine campagne. Le célèbre Haüy écrivait à Geoffroy Saint-Hilaire malade : « Laissez là les problèmes sur les cristaux et tous ces rhomboïdes et dodécaèdres hérissés d'angles et de formules algébriques. Un cours de botanique est de l'hygiène toute pure ; on n'a pas besoin de prendre les plantes en décoction, il suffit d'aller les cueillir pour les trouver salutaires. »

La récolte de chansons populaires est une sorte de botanique dans la vaste science archéologique ; plus de vieux parchemins à déchiffrer qui fatiguent la vue, plus de ces noires poussières à respirer dans de poudreuses archives ; mais des courses dans les villages, de vieilles gens à interroger, souvent la misère à soulager en pénétrant dans de pauvres cabanes, une mission utile dans l'intérêt de la langue et de l'histoire, une tendance à la musique qui élève l'âme, des traits comiques et joyeux à recueillir qui détendent l'esprit, de douces tristesses émouvantes enchâssées dans une versification naïve, le rappel au sentiment de la nature, à la bonhomie s'échappant souvent des paroles et de la musique, le retour à la simplicité que font naître mélodie et vers, qui offrent souvent plus de raison que de rime, de gais sourires provoqués par une voix sans prétention qui répète au piano ces airs de l'enfance : telles sont les jouissances qui attendent ceux qui, en parcourant des collections de chansons populaires, connaîtront mieux que par d'ambitieuses histoires le peuple de France, avec les différences qui séparent le Midi du Nord, une province de l'Est d'une province de l'Ouest, un département d'un autre département, une ville d'une autre ville, un bourg d'un village, un village d'un hameau. De ces chansons jaillit un sentiment particulier, plein de charme, provenant de l'*innocence* des esprits qui ont improvisé ces vers et ces mélodies naïves. On dirait que l'absence de toute éducation n'a servi qu'à rendre plus vives les sensations. La joie, la tristesse, l'amour, y sont dépeints plus fortement, n'étant bridés par aucune rhétorique.

CHAMPFLEURY.

PICARDIE

LA BELLE EST AU JARDIN D'AMOUR. — LA BALLADE DE JÉSUS-CHRIST. LE BOUQUET DE MA MIE.

Au mois d'août 1838, il se tint à Laon un grand congrès des antiquaires de la Picardie : les sociétés savantes de Saint-Quentin, de Soissons, de Reims, d'Amiens, et même de Flandre, avaient envoyé des délégués. J'y allai, sans m'inquiéter du programme, comptant qu'on y discuterait quelque point relatif à la poésie populaire en Picardie, et je fus déçu dans mon attente. Sans doute on y parla de mille choses fort curieuses, du *diluvium,* du droit de jambage, de Bibrax, et aussi des fameuses haches en silex antédiluviennes qui pourraient bien n'être que des cailloux; mais de poésie il n'en fut question. J'interrogeai quelques membres de divers points de la Picardie, qui me répondirent qu'ils n'avaient nulle connaissance de poésies populaires particulières à la contrée.

La question n'est pas mûre encore, mais elle donnera plus tard d'abondantes récoltes. Il y a vingt ans que les intelligences provinciales ont été poussées vers l'archéologie par des instructions officielles parties de Paris. Des guides et des manuels archéologiques, édités par le ministère de l'intérieur, et confiés à des esprits pratiques, conduisaient immédiatement à la connaissance des monuments par un texte clair et des dessins curieux. Tout le monde à peu près se porta vers les monuments; les manuscrits poudreux furent secoués, la vie des grands hommes du pays fut éclaircie. Et un jour, de cette masse considérable de travaux purement provinciaux, sortiront des renseignements utiles à l'histoire; mais l'art populaire proprement dit n'a pas été étudié dans toutes les provinces avec le soin qu'il mérite. La chanson, entre autres, malgré les instructions ministérielles, n'est pas sortie de tous les gosiers, où elle court grand risque d'être enterrée, car ce sont de vieux gosiers et de vieilles langues qui seuls peuvent chanter ces mélodies naïves du temps passé.

« Vous êtes Picard vous-même, m'écrivait un poëte plein de patriotisme pour sa ville, M. Ernest Prarond, et savez combien la Picardie est pauvre en poésies populaires. Les habitants d'Abbeville ont été, de père en fils, des gens attachés trop court au râtelier de la grosse raison pour oublier leurs foins au profit de la musique et des assonances, simples occupations de l'esprit, creuse pâture aux besoins intimes. Les pauvres mêmes sont aussi pauvres que les riches en ce point. Leur gaieté comme leur tristesse n'a rien d'ailé. »

Le poëte qui m'écrivait ces lignes est évidemment un de ceux qui, dans les histoires locales qu'ils étudient jusque dans les plus infimes détails, aurait donné une large place à l'art populaire. « Je n'ai rien trouvé de naïf sorti des entrailles du peuple, rien de ce qui aurait prouvé le sentiment musical ou poétique de notre vieille bourgeoisie tripotière ou des pauvres pousseurs de charrue, rudoyés par toutes les misères de la taille, de la grêle et des guerres, » dit encore M. Ernest Prarond.

Cependant il existe une littérature picarde. Les campagnes ont tellement conservé l'amour du patois, qu'on imprime exprès pour les paysans des almanachs picards. Les journaux de Saint-Quentin contiennent aussi des feuilletons en patois picard; mais c'est de l'esprit des villes enveloppé dans une vieille langue : on y sent la pointe de vaudeville, un placage de mots des rues sur des pensées plus bourgeoises que populaires, et l'art n'a rien à voir là-dedans.

Il semble étonnant que l'esprit picard, gausseur, railleur, critique, plein de bon sens, n'ait rien produit. L'épitaphe suivante, copiée dans un cimetière de village, ne donne-t-elle pas l'idée d'un peuple satirique et chanteur :

L'an mil cinq cent un quarteron,
Ici fut planté maître Jean Quignon;
Quand le jugement de Dieu viendra,
S'il plaît à Dieu reverdira.

Un de mes correspondants m'envoie la chanson de nourrice suivante :

Dodo Ninette,
L'enfant Perette ;
Maman est allée au bois ;
Elle rapportera un fagot
Pour chauffer le cul du piot[1].

M. l'abbé Corblet a donné dans son *Glossaire du patois picard* la *Chanson du Bouhourdis*, du XVII^e^ siècle, qui se chantait en dansant dans les vergers autour d'un feu de joie. Je la traduis littéralement :

Au jour de Bouhourdis des prés,
Autour des arbres j'ai tant ballé
Que j'ai mon soulier déchiré.
Trou la lirette,
Trou la liré.

Par les ornières l'ai ramassé ;
Au cordonnier m'en suis allé,
Un pied déchaux, l'autre chaussé.
Trou la lirette,
Trou la liré.

Dedans sa maison l'ai trouvé.
« Jehannet le beau cordonnier,
Ressemeleras-tu mon soulier? »
Trou la lirette,
Trou la liré.

La révérence il m'a tirée :
« Oui-da, mon petit cœur, ma Babet,
Votre soulier je recoudrai.
Trou la lirette,
Trou la liré.

Et pour ça quand je vous le rendrai,
Sur votre visage mignolet
Je me paierai d'un doux baiser. »
Trou la lirette,
Trou la liré.

Il n'est pas possible que la chanson se fige tout à coup dans l'esprit des Picards si gaillards; mais, ainsi que je le crois, le peu d'attention des intelligences vers ce coin de l'art a produit cette apparente disette. Et pour preuve, nous donnons aujourd'hui deux chansons, l'une qui est un chef-d'œuvre, l'autre gracieuse et touchante. Seulement ces deux chansons ont été retrouvées à Paris.

Sans vouloir rabaisser la province, il est démontré par nombre de preuves que le mouvement social, politique, littéraire, artistique et scientifique, vient toujours de Paris. N'est-ce pas surtout dans une capitale blasée par le joli, le recherché, l'élégant, qu'on devait à un certain moment se retourner vers le *naturel?* Les peintures de Courbet ne pouvaient être tentées qu'à Paris, et le succès des *Paysans* de Pierre Dupont était impossible ailleurs. En province, on aurait méconnu le sentiment du poëte-musicien, quand les *Bœufs* furent publiés pour la première fois.

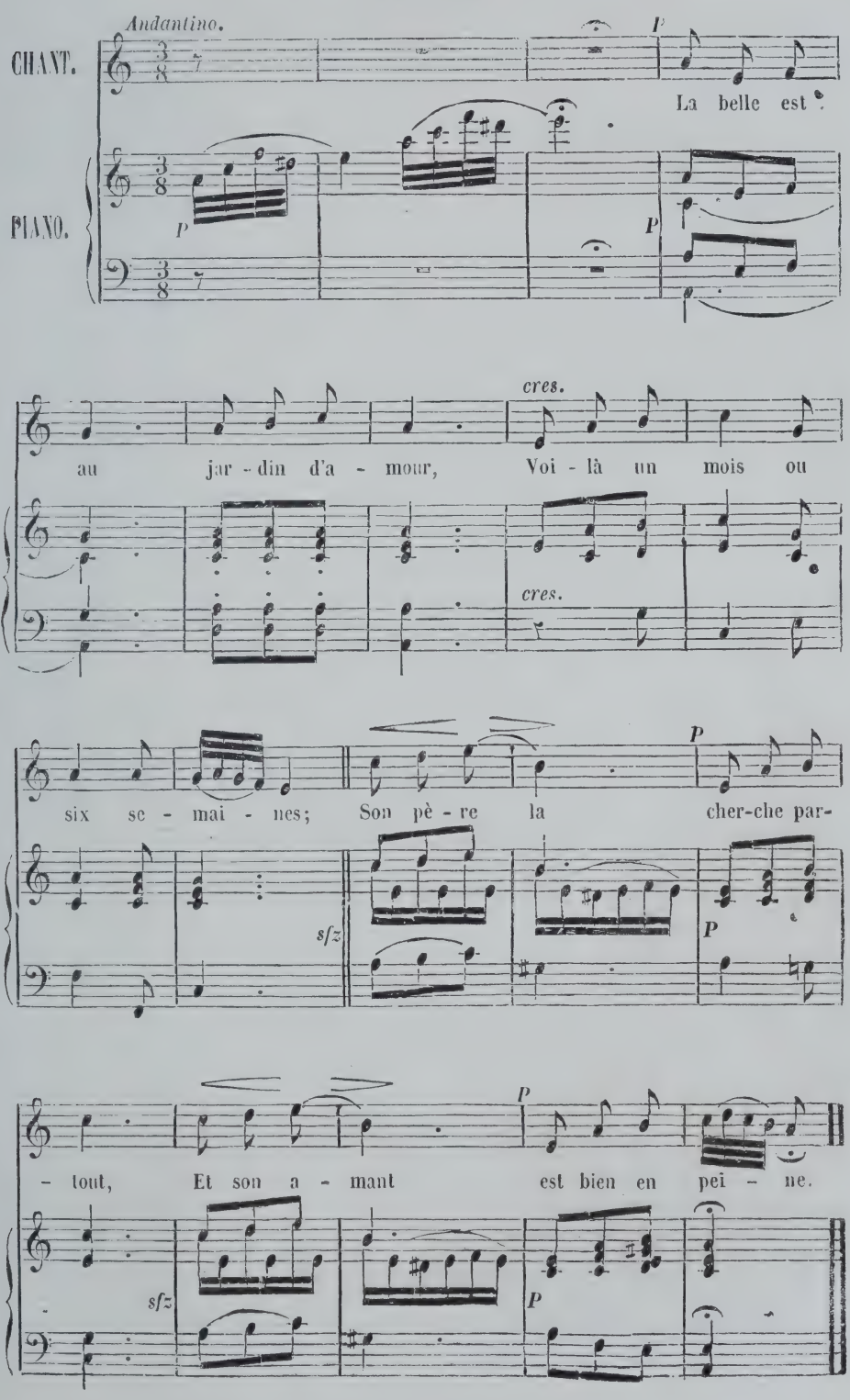
Jésus-Christ s'habille en pauvre, et la *La belle est au jardin d'amour,* furent chantées souvent en petit comité par madame Pierre Dupont, Picarde d'origine, qui avait retrouvé dans son souvenir ces poëmes de son enfance.

Il arrivera certainement pour la poésie populaire ce qui arrive pour les objets d'art. Du Nivernais on vient au quai Voltaire pour acheter de l'ancienne faïence de Nevers. Celui qui voudrait écrire une bonne histoire des traditions populaires de la province devrait habiter Paris depuis trente ans : à Paris, l'esprit est plus disposé à se ressouvenir; le sentiment s'affine, se creuse et devient plus chercheur. Madame Pierre Dupont bourgeoise d'Amiens ou d'Abbeville ne se fût jamais rappelé la ballade de Jésus-Christ. A Paris, au milieu des discussions esthétiques, saisissant ce renouveau qui s'attache tout à coup à un art oublié, se rendant compte des succès de l'auteur de la *Vigne,* tout à coup sa mémoire se réveille : elle se dit que dans sa jeunesse elle a entendu des chansons qui avaient de secrètes analogies avec les tentatives de son mari, et vers par vers, couplet par couplet, se déroule cette imposante ballade de Jésus-Christ, étrange et lumineuse comme une eau-forte biblique de Rembrandt.

CHAMPFLEURY

1. *Petiot,* petit.

LA BELLE EST AU JARDIN D'AMOUR

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN

LA BELLE EST AU JARDIN D'AMOUR

La belle est au jardin d'amour,
Voilà un mois ou six semaines;
Son père la cherche partout,
Et son amant est bien en peine.

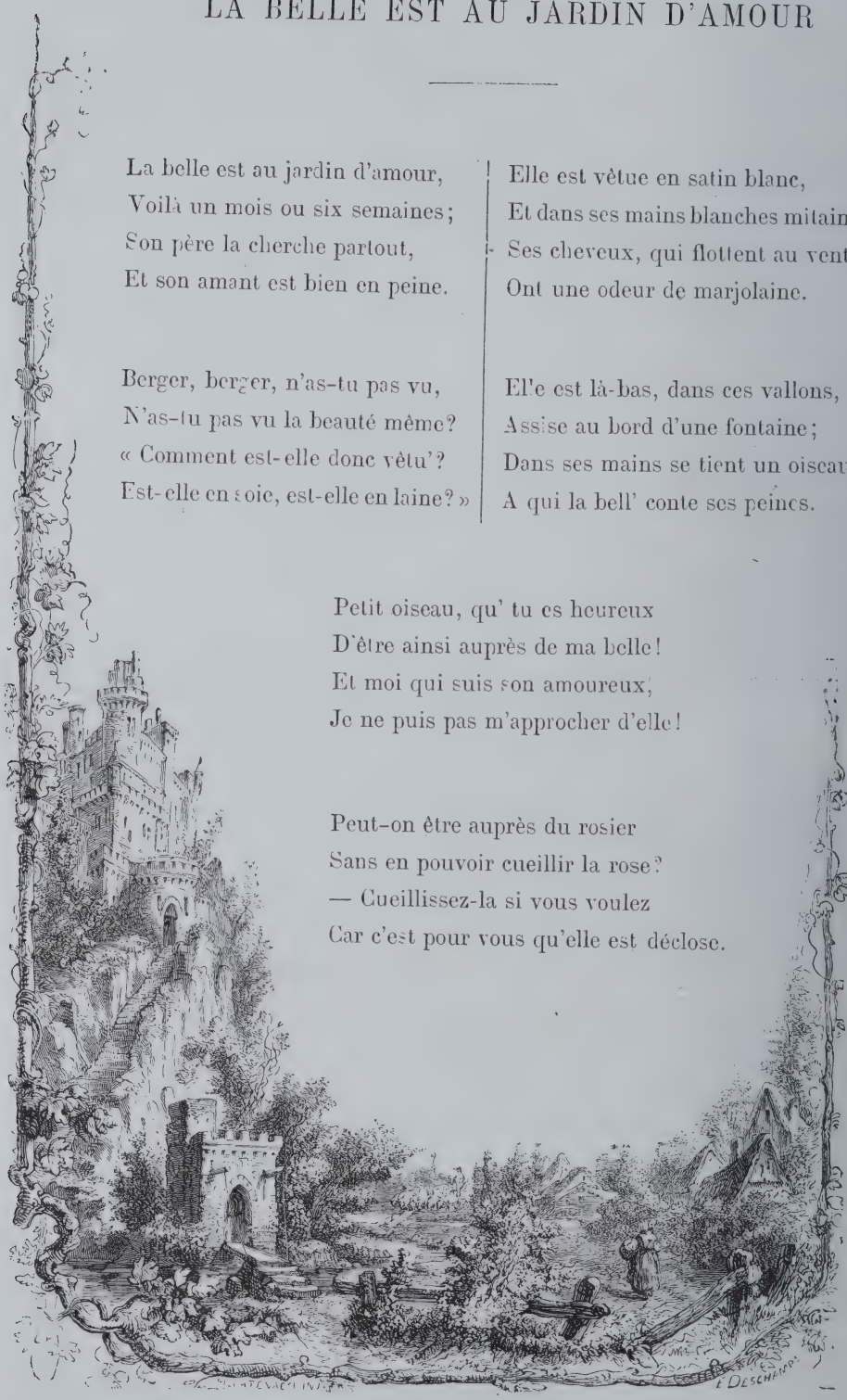
Berger, berger, n'as-tu pas vu,
N'as-tu pas vu la beauté même?
« Comment est-elle donc vêtu'?
Est-elle en soie, est-elle en laine? »

Elle est vêtue en satin blanc,
Et dans ses mains blanches mitaines;
Ses cheveux, qui flottent au vent,
Ont une odeur de marjolaine.

El'e est là-bas, dans ces vallons,
Assise au bord d'une fontaine;
Dans ses mains se tient un oiseau,
A qui la bell' conte ses peines.

Petit oiseau, qu' tu es heureux
D'être ainsi auprès de ma belle!
Et moi qui suis son amoureux,
Je ne puis pas m'approcher d'elle!

Peut-on être auprès du rosier
Sans en pouvoir cueillir la rose?
— Cueillissez-la si vous voulez
Car c'est pour vous qu'elle est déclose.

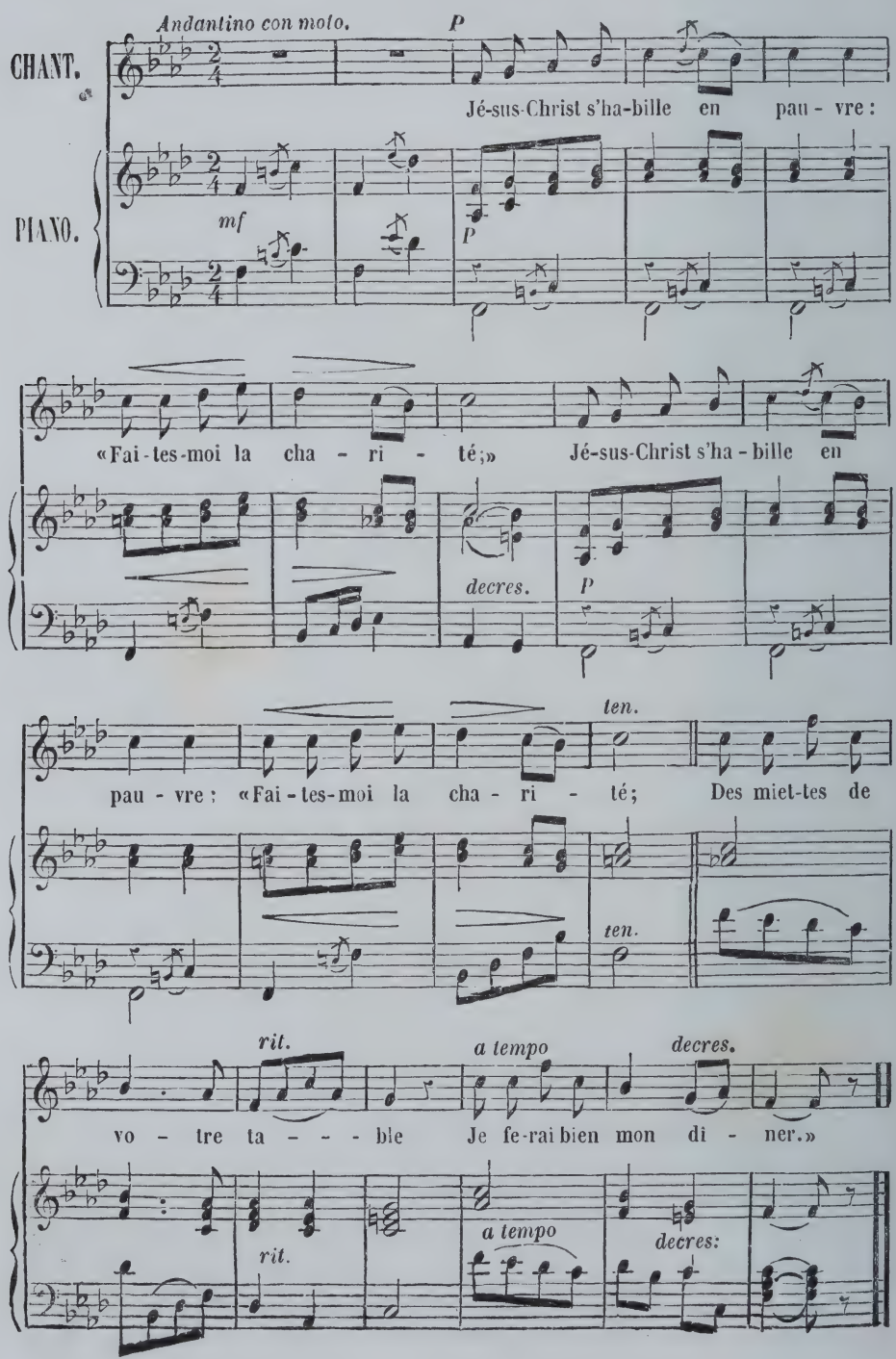


LA BALLADE DE JÉSUS-CHRIST

Jésus-Christ s'habille en pauvre :
« Faites-moi la charité. »
Jésus-Christ s'habille en pauvre :
« Faites-moi la charité.
Des miettes de votre table
Je ferai bien mon dîner.

LA BALLADE DE JÉSUS-CHRIST

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



— Les miettes de notre table,
Les chiens les mangeront bien.
Les miettes de notre table,
Les chiens les mangeront bien.
Ils nous rapportent des lièvres,
Et toi ne rapportes rien. »

« Madame, qu' êt's en fenêtre,
Faites-moi la charité.
Madame, qu' êt's en fenêtre,
Faites-moi la charité.
— Ah! montez, montez, bon pauvre,
Un bon souper trouverez. »

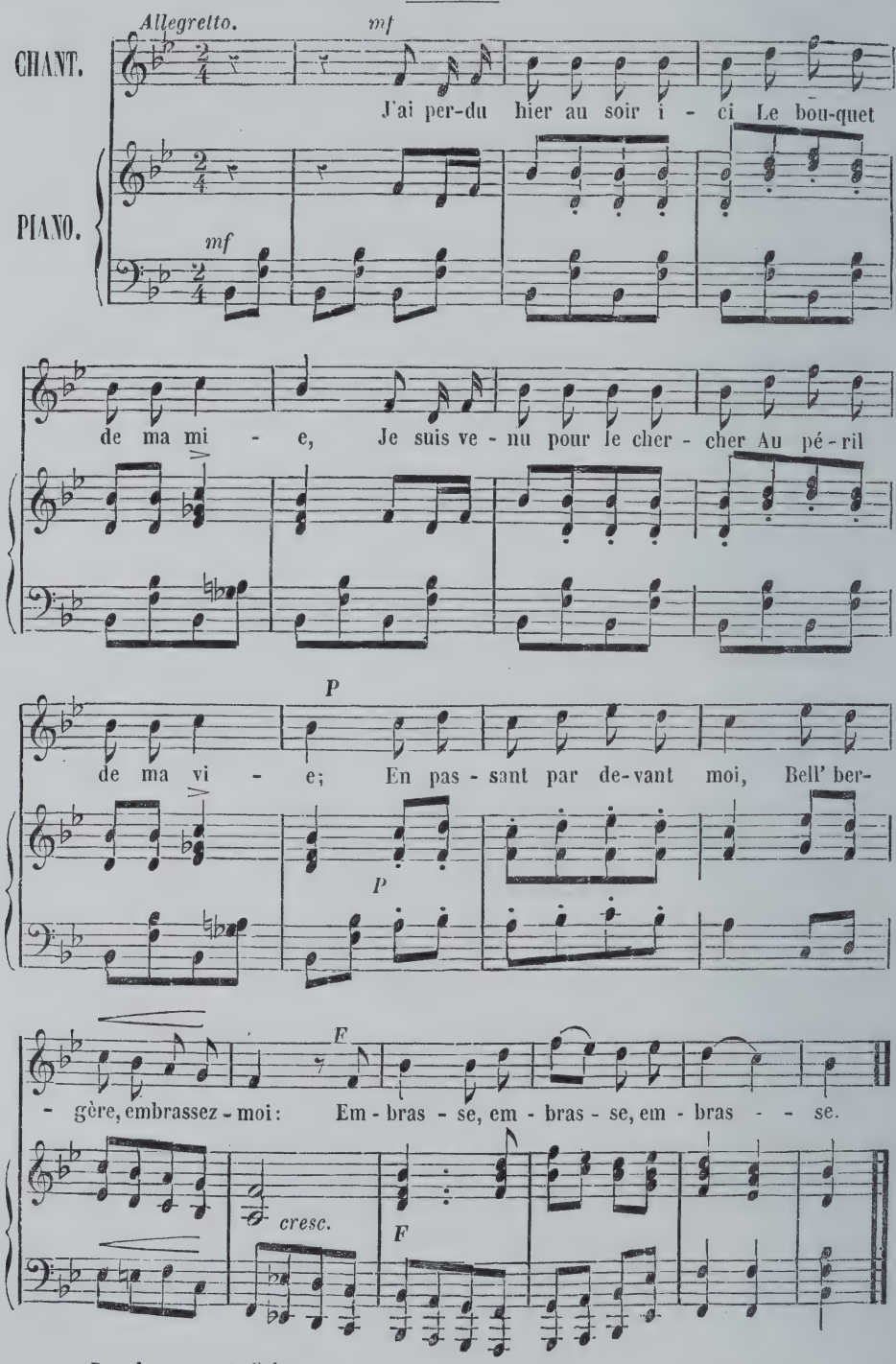
Après qu'ils eurent soupé,
Il demande à se coucher.
Après qu'ils eurent soupé,
Il demande à se coucher.
« Ah! montez, montez, bon pauvre,
Un bon lit frais trouverez. »

Comme ils montaient les degrés,
Trois beaux ang's les éclairaient.
Comme ils montaient les degrés,
Trois beaux ang's les éclairaient.
« Ah! ne craignez rien, Madame,
C'est la lune qui paraît.

Dans trois jours vous mourerez,
En paradis vous irez;
Dans trois jours vous mourerez,
En paradis vous irez;
Et votre mari, Madame,
En enfer ira brûler. »

LE BOUQUET DE MA MIE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Beau berger, ne te fâche pas
Si j'embrasse ta mie ;
Elle est passé' par devant moi,
Je l'ai trouvé' jolie ;

Pour ne pas fair' de jaloux,
Embrasse-la à ton tour :
Embrasse, embrasse, embrasse !

FLANDRE

LA FÊTE DE SAINTE ANNE. — LE HARENG SAUR. — LE MESSAGER D'AMOUR.

Qui ne se rappelle ces anciennes estampes flamandes où sont représentées les joies du carnaval? Les déguisements ne brillent ni par l'esprit ni par la distinction; la batterie de cuisine en fait les principaux frais. Une marmite sur la tête, une cuiller à pot en guise de plumet, des bassines de cuivre sur lesquelles on frappe : voilà pour la musique et l'habit; d'autres entrent dans de larges paniers qui servent aux marchés, et se barbouillent la figure de suie ou de farine. Telles sont les mascarades flamandes. En voyant ces tableaux, on pourrait les prendre pour une image d'un carnaval groenlandais. Et cependant, les mêmes fêtes se passent dans les villages de France, non loin de Dunkerque.

A Bailleul, à la Noël, des enfants, des femmes et des vieillards vont chanter par groupes de trois ou quatre, de maison en maison : les uns portent une étoile de carton au bout d'un bâton; les autres, un arc tendu et une vessie dont ils jouent avec un archet. On leur donne des gauffres et des pâtisseries. Quelquefois les chanteurs, habillés en bergers et bergères, courent les rues en chantant la *Chanson du Rommelpot :*

Donnez pour le rommelpot, — donnez pour remplir la gamelle. — Van de liere, liere om la . — Bonne femme, donnez-nous la part de Dieu.

(Dieu vous assiste.)

— Dieu m'a si longtemps assisté, — que j'ai pu traire mes vaches et tondre mes brebis. — Van de liere, etc. — Bonne femme, etc.

(Dieu vous garde.)

— Dieu m'a si longtemps conservé, — que je porte une barbe grise. — Van de liere, etc. — Bonne femme, etc.

Cet instrument, appelé *rommelpot,* est resté populaire. C'est un pot de terre recouvert d'une peau de vessie tendue au milieu de laquelle on introduit un tuyau de paille ou de jonc. On en joue comme du tambour de basque, en mouillant les doigts ou en frottant le tuyau qui rend un son semblable à celui des toupies d'Allemagne.

« Pendant presque tout l'été, dit M. de Coussemaker, mais principalement à certaines fêtes, comme celles de saint Jean, saint Pierre et saint Paul, les enfants flamands ont coutume de chanter en dansant des rondes. Ces danses se pratiquent le soir, vers le coucher du soleil. Elles sont connues à Dunkerque sous le nom de *Roozenkoed,* ou danses du Chapeau de roses, parce qu'elles ont lieu sous une couronne et des guirlandes de fleurs suspendues au milieu des rues : ces sortes de danses sont accompagnées de jeux et même de pantomimes qui leur donnent un aspect et un caractère particuliers. »

Voici la ronde du *Ruban :*

Jeune fille, conserve ce ruban de pourpre; il doit être porté par toi dans la danse des jeunes vierges, dans la danse si belle que vous dansez à la viole, d'une façon gentille! Jeune fille, conserve ta couronne, c'est par toi qu'elle doit être portée.

A la fin, une jeune fille est choisie pour être couronnée et parée de rubans.

La poésie populaire dans la Flandre française est plus matérielle qu'ailleurs, quand elle est matérielle. Je veux citer deux chansons de buveurs, une d'hommes et une de femmes.

La première est *la Pinte :*

Si je bois une pinte, — Je bois comme un petit porc. — Si je bois une cannette, — Je bois comme un homme. — Si je bois un pot, je m'affaisse.— Jamais de la vie — Je ne boirai plus de genièvre!

Celle des femmes a pour titre : *Lire boulire :*

Jacqueline, Catherine, Isabelle et Martine, — Cata et Sara, — Buvaient ensemble de l'eau-de-vie. — Lire boulire, lire boula! — Ensemble elles dansaient une ronde: — Lire boulire, lire boula! — Et Thérèse disait: « Versez encore — Et crions: Le roi boit. » — Et là-dessus elle avala son verre. — Lire boulire! lire boula!

Est-ce que ce refrain de *Lire boulire! lire boula!* ne ressemble pas aux refrains des

négresses ivres de tafia? Mais toutes ne sont pas aussi *flamandes* dans le sentiment de Brawer, et je donne la chanson de *la Fête de sainte Anne* comme un modèle de passion et d'emportement tout espagnols. Cette pauvre fille qui veut épouser son amant pauvre et qui s'excite en répétant : *Hé! courage, vivat! sa, sa,* m'a fait penser aux fiévreuses mélodies des danses espagnoles, accompagnées de cris des danseurs, de castagnettes et de tambours de basque sonores. La passion enflamme les gens du Nord comme ceux du Midi, et je ne sais trop si les gens du Nord ne sont pas plus convaincus en amour. Un esprit froid qui s'emporte tout à coup dépasse en indignation et en colère profonde le Méridional qui joue sans cesse avec de faux cris. Quelle différence de sentiment sépare ce joli morceau de poésie *la Fête de sainte Anne* de la *Ronde des filles de Quimperlé!* Deux amoureux se présentent, l'un riche et l'autre pauvre, comme dans la chanson bretonne; un jeune et un vieux. La pauvre ouvrière dentellière comprend bien l'utilité de la richesse, sa mère elle-même la lui fait entrevoir; mais, à ce riche *aux grandes oreilles* de Quimperlé, elle préfère le pauvre ouvrier de Bailleul. *Hé! courage, vivat!* Elle l'aime, et quand viendront les jours de revers, elle répétera : *Hé! courage, vivat!* N'y a-t-il pas quelque chose de touchant dans ce refrain qui se met à travers des misères et des peines de cette vie?

Tout n'est pas aussi poétique dans cette partie de la France; on l'a vu par les chansons de buveurs. Il y a quelquefois dans l'esprit flamand un côté singulier, insaisissable, et qui ne manque pas cependant d'un certain charme. Telle est, par exemple, la *Chanson du Hibou :*

Le hibou était assis sur un poirier; au-dessus de lui se trouvait un chat. Vive le hibou!
Ce fut là qu'il se cassa la patte; on l'entortilla dans un sac. Vive le hibou!
On le transporta chez le médecin; madame vint ouvrir elle-même. Vive le hibou!
On lui tira à peu près six onces de sang; c'est dommage qu'il doive mourir. Vive le hibou!

Mais le *Hibou* est un modèle de raison et de bon sens à côté des paroles suivantes du fameux *Carillon de Dunkerque,* qu'on pourrait croire composées par un horloger détraqué :

Un jupon de calemande
Et par-dessus un mantelet blanc...
Sais-tu où je demeure?
Dans le quartier Saint-Gilles.
Une casaque de toile,
Un jupon de nattes,
Qui ne rirait aux éclats?
Il est coiffé d'une poêle à frire!

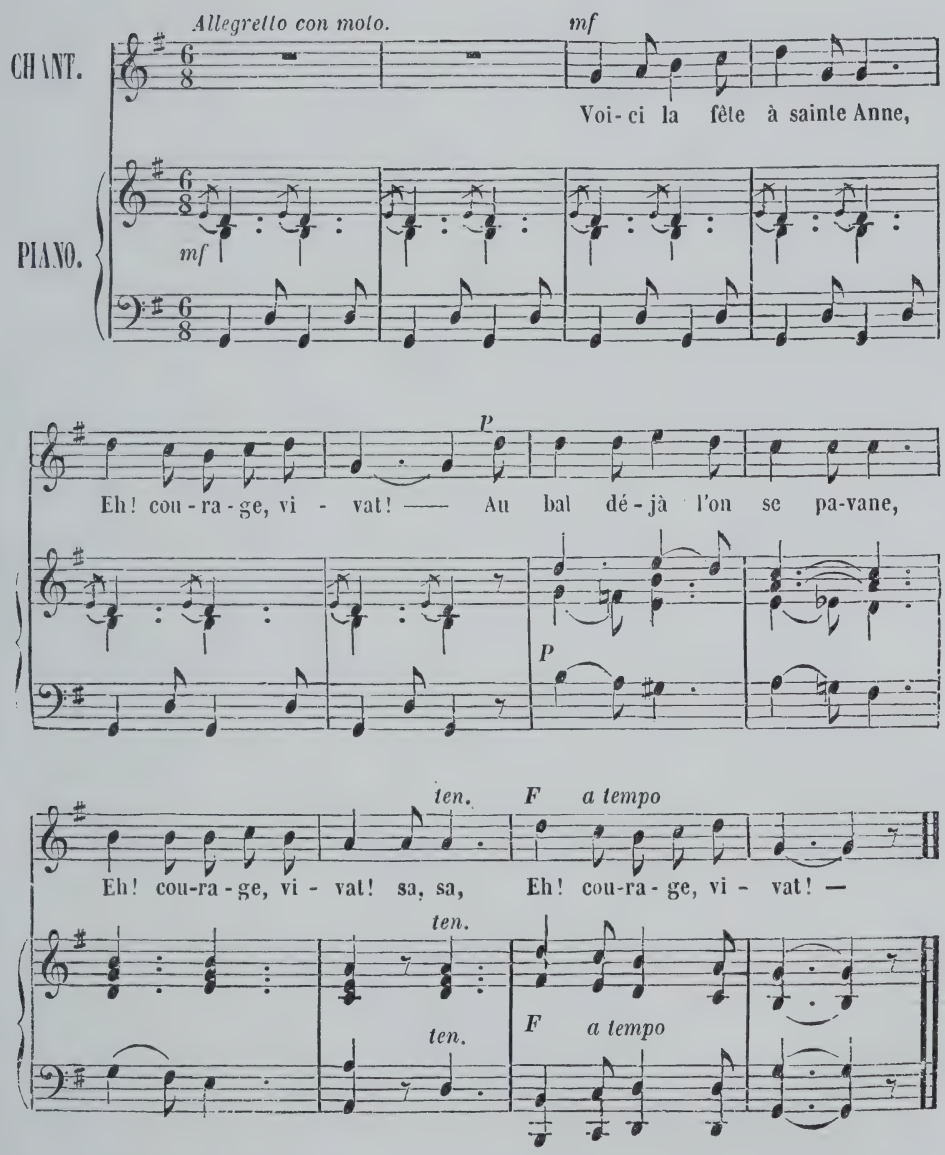
On me dirait que ce petit *morceau de poésie* est le fruit des réflexions du carillon lui-même, que je n'en serais pas étonné.

Avec la ballade de *la Fête de sainte Anne,* nous donnons, comme chanson caractéristique, les couplets sur le *Hareng saur,* dans lesquels le poëte s'est appliqué complaisamment à chanter la tête, l'œil, le ventre et la queue du poisson qui est le gagne-pain des marins. Ces sortes de chansons, où chaque détail d'une chose importante est analysé, sont communes par toute la France. Ici, c'est le hareng saur; là, c'est la femme; ailleurs, c'est le vin. Je me souviens d'avoir entendu chanter par un ouvrier parisien des couplets où il était question des cheveux, des dents, de la gorge, des bras, des jambes, etc., de la femme. C'était interminable. « Il y en a, me disait le chanteur, pour *toutes* les compartiments de la femme. »

CHAMPFLEURY.

LA FÊTE DE SAINTE ANNE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



LA FÊTE DE SAINTE ANNE

Voici la fête à sainte Anne,
Eh! courage, vivat!
Au bal déjà l'on se pavane,
Eh! courage, vivat! — sa, sa,
Eh! courage, vivat!

T'as pas d'amoureux, ma fille?
Eh! courage, vivat!
Ma mère, j'en ai deux en ville,
Eh! courage, vivat! — sa, sa,
Eh! courage, vivat!

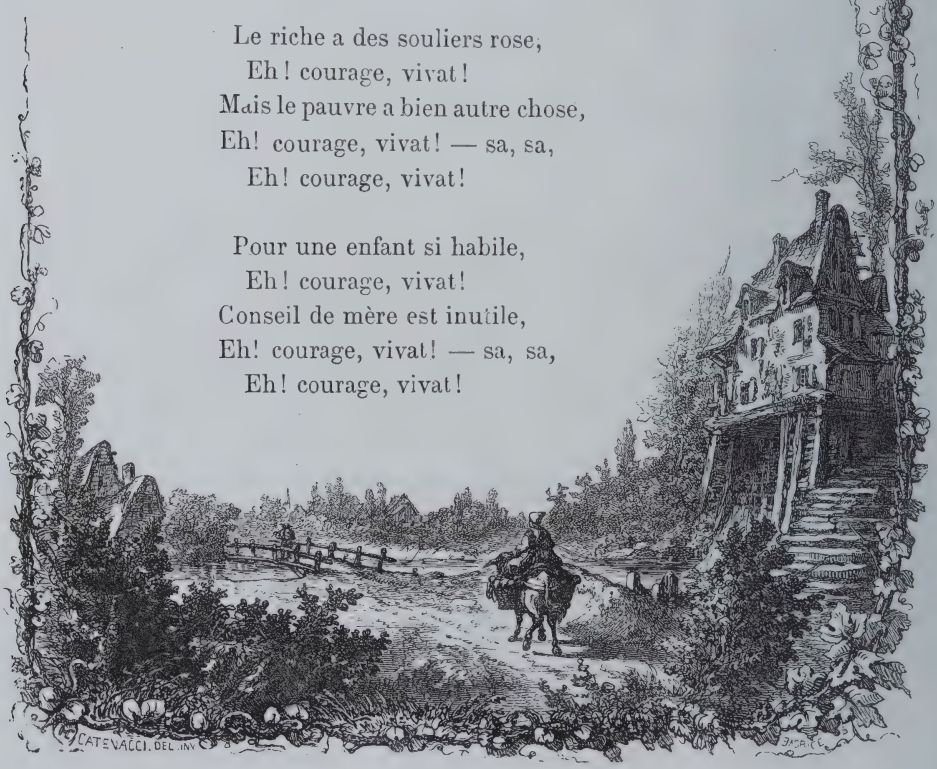
Mon enfant, choisis le riche,
Eh! courage, vivat!
Et laisse là le pauvre en friche,
Eh! courage, vivat! — sa, sa,
Eh! courage, vivat!

Le rich' n'est que le deuxième,
Eh! courage, vivat!
Ma mèr', c'est le premier que j'aime,
Eh! courage, vivat! — sa, sa,
Eh! courage, vivat!

Le rich' montre son oreille,
Eh! courage, vivat!
Le pauvre m'embrasse à merveille,
Eh! courage, vivat! — sa, sa,
Eh! courage, vivat!

Le riche a des souliers rose,
Eh! courage, vivat!
Mais le pauvre a bien autre chose,
Eh! courage, vivat! — sa, sa,
Eh! courage, vivat!

Pour une enfant si habile,
Eh! courage, vivat!
Conseil de mère est inutile,
Eh! courage, vivat! — sa, sa,
Eh! courage, vivat!

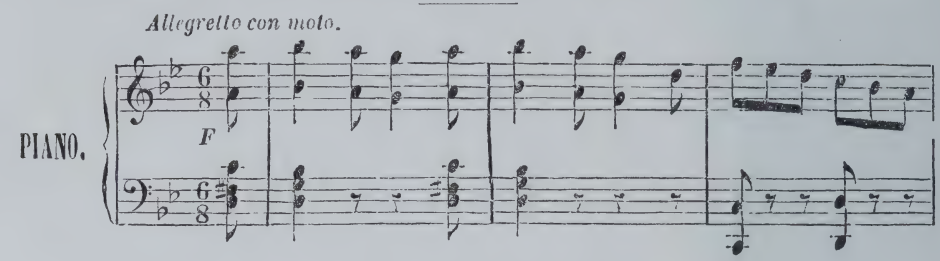
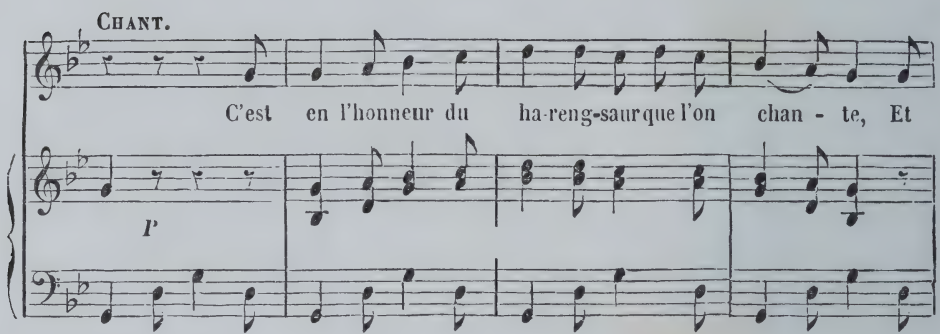


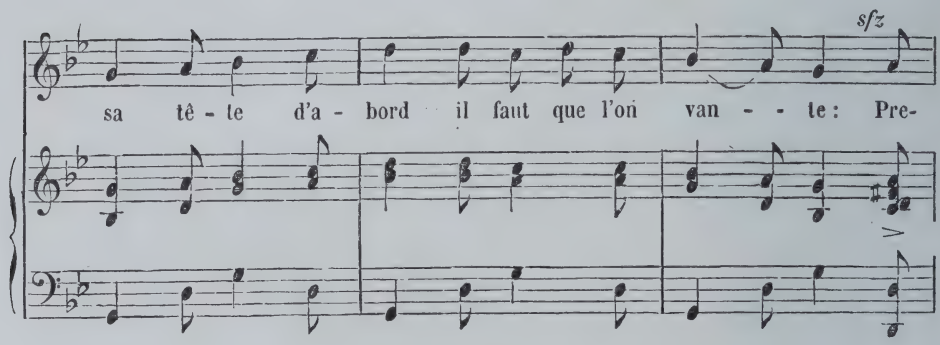
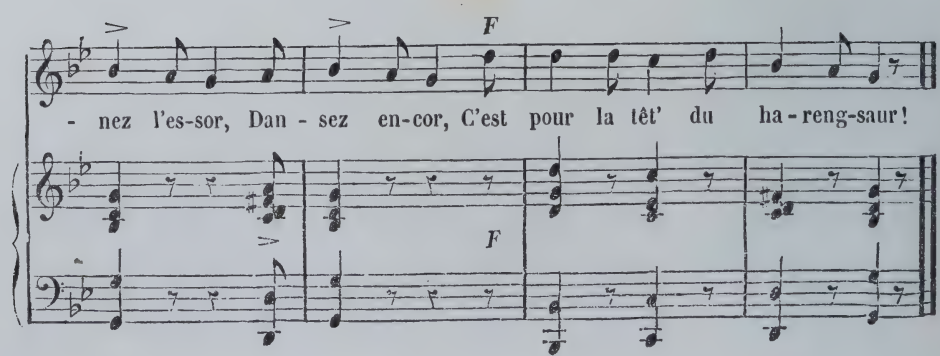
(FLANDRE)

C'est en l'honneur du hareng saur que l'on chante,
Et sa tête d'abord il faut que l'on vante ;
Prenez l'essor,
Dansez encor,
C'est pour la têt' du hareng saur.

LE HARENG SAUR

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN

Allegretto con moto.





C'est en l'honneur du hareng saur que l'on saute,
Il a l'œil plus voyant que le garde-côte :
Prenez l'essor,
Sautez encor,
C'est pour l'œile du hareng saur.

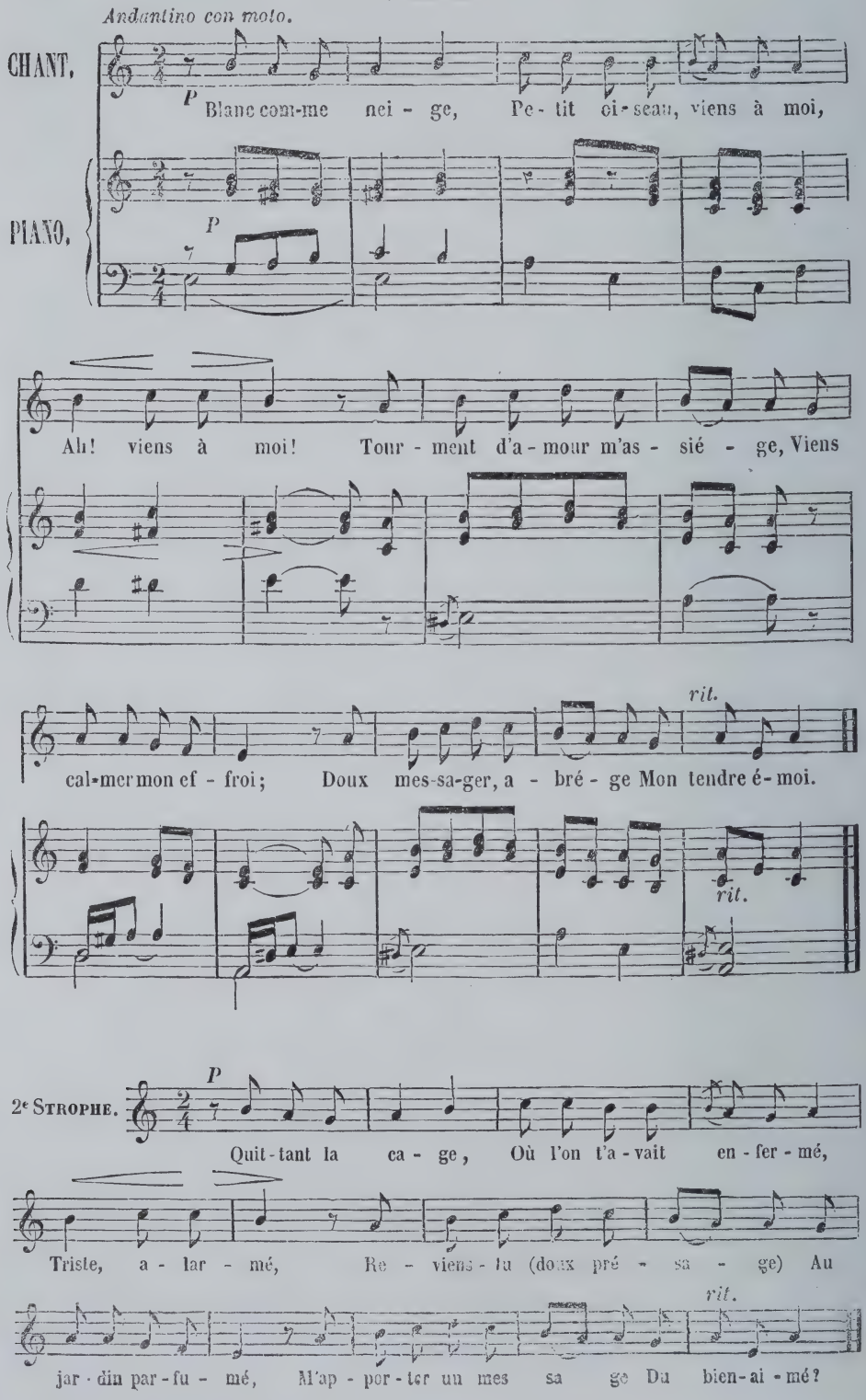
Jeunes fillett's, trémoussez-vous à la danse,
Du hareng saur la mer réfléchit la panse ;
Prenez l'essor,
Dansez encor,
C'est pour la pans' du hareng saur.

C'est par la queu' du hareng que je termine,
Elle est plus blanch' que celle de la Dauphine ;
Prenez l'essor,
Sautez encore,
C'est pour la queu' du hareng saur.

LE MESSAGER D'AMOUR

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN

Andantino con moto.



ALSACE

LE JARDIN. — LE DIABLOTIN. — LA CHANSON DU HANNETON.

Quoique l'Alsace soit *française* (on l'a vu par le rôle que ses fils vaillants ont joué dans nos guerres de la République et de l'Empire), il restera longtemps au fond de son essence deux éléments bien distincts : l'élément suisse, et l'élément allemand; Bâle d'un côté, Bade de l'autre. Les chansons de Hebel se chantent encore partout, c'est l'influence bâloise. Qui ne connaît maintenant les poésies domestiques du doux ministre protestant, que la traduction s'est efforcée de rendre, malgré les difficultés du patois allémanique? Depuis dix ans, Hebel et Burns ont eu une certaine influence sur la poésie française, et n'ont pas peu contribué à rappeler les poëtes au culte de la nature dans sa simplicité. Un peuple qui aime Hebel est un peuple gai, souriant, heureux. Toujours j'ai été saisi par cette idée en traversant la pittoresque ville de Strasbourg. Chacun me semblait mener une vie facile ; cela se voyait au calme des physionomies. Pour l'influence badoise, ce sont des valses qui arrivent de l'autre côté du Rhin avec leur rhythme délicat et amoureux. Une clarinette et un trombone en petite casquette verte, il y a là une heure poétique à passer, malgré la pauvreté de l'orchestre.

Qui n'a rencontré, en province, un petit groupe de musiciens, les yeux bleus, le teint rose, les cheveux jaunes, quelquefois accompagnés de femmes à grosse taille courte, soufflant bravement dans un cor, et accompagnant la clarinette ou la trompette à pistons? Cinq musiciens forment un orchestre complet où, à travers les mélodies faciles de ces valses naïves, on retrouve un souvenir des poétiques inspirations de Lanner et de Johann Strauss. Ce sont de simples paysans de la campagne qui avoisine le Rhin allemand.

M. Wekerlin, Alsacien d'origine, me confirme dans ces idées sur l'influence allemande, qui ne permet guère à nos sautillants et spirituels airs d'opéra comique de pénétrer dans les cabarets de chanteurs.

Le dialecte du Bas-Rhin est moins dur que celui du Haut-Rhin; tous deux sont des patois allemands si corrompus, que les Allemands de l'Allemagne ne les comprennent pas toujours.

Les chansons de Hebel s'adaptent presque toutes sur trois ou quatre mélodies langoureuses; on les chante plus particulièrement dans la partie du Haut-Rhin avoisinant Bâle, appelée *Sungau*. L'une des plus célèbres, le *Veilleur de nuit,* est un récit qui se termine par une phrase assez mélodique.

Quoique les romances françaises soient facilement retenues par l'organisation musicale des Alsaciens, les chansons allemandes y jouissent d'une plus grande popularité.

La poésie populaire devait fleurir sur un terrain si voisin du pays des *lied*. En effet, elle existe nombreuse, et elle a tenté déjà plus d'un bon esprit; témoin Auguste Stöber, qui a publié une excellente brochure sur la poésie populaire en Alsace, dont je veux traduire quelques couplets pour montrer comment le *réalisme* se mêle par là, ainsi qu'au delà du Rhin, aux objets les plus poétiques.

Une *berceuse* devrait toujours être en tête d'un travail sur les poésies populaires c'est le premier chant qui frappe les oreilles de l'homme. Voilà une berceuse alsacienne :

Une poule et un coq, — Le sermon commence; — Une vache et un veau, — Le sermon est à moitié; — Un chat et une souris, — Le sermon est fini. — Voilà une souris qui se sauve, — Celui qu l'attrapera — N'a qu'à s'en faire un grand, — Grand bonnet de fourrure.

Une chanson à danser est aussi simple que cette berceuse :

Saute, Marinette, saute, Marinette, — Viens, nous allons danser; — Prends un petit morceau de pain et de fromage, — Fourre-le dans ta panse, — De la panse dans le sac, — Donne-moi une prise de tabac.

La *chanson des beignets* a le charme, qui n'a pas besoin d'être défini, de mélanger les fleurs et la cuisine; mais elle perd à ne pas être chantée :

Des violettes, des roses, des fleurs, — Nous chantons pour les beignets. — Les beignets sont frits. — Nous entendons craquer la poêle. — Le maître a une belle fille, — Elle a les cheveux bien tressés. — Nous entendons remuer les plats. — La dame va nous apporter des beignets, — Donnez-nous des beignets, — Donnez-nous des beignets. — Bonheur et bénédiction pour la maison du maître.

C'est une sorte de chanson de la *part à Dieu,* telle qu'il s'en chante dans diverses provinces; mais il ne faudrait pas croire que cette réalité, farcie d'idéalité, se rencontre toujours dans la même casserole.

Autant d'étoiles au ciel,
Autant de gouttes d'eau dans la rivière,
Autant de chagrins
Me cause celle que j'aime,

est un petit morceau de poésie dont la tristesse est encore affaiblie par la traduction. Et celle-ci :

Tu m'aimais,
Je sais cela.
Tu ne m'aimes plus,
Je sais cela.
Mais l'oubli, l'oubli,
Je ne sais pas encore cela!

C'est une plainte sans recherche, sans effort poétique, en quelques mots. Et cependant la plainte est touchante.

Jadis le peuple exerçait sa malice contre les différents métiers. Les tribunaux de police correctionnelle n'enregistraient pas de nombreuses condamnations inutiles contre les marchands de vin, les laitiers, les épiciers, les bouchers, les falsificateurs de toute sorte et les vendeurs à faux poids. Le peuple les chansonnait; ils n'en devenaient pas plus honnêtes, et c'était plus gai.

Comment s'y prennent les bouchers? demande un poëte populaire.

Comment s'y prennent les bouchers?
Ils s'y prennent ainsi:
Le soir ils tuent une vieille chèvre,
Le matin ils la vendent pour du mouton;
C'est ainsi qu'ils s'y prennent.

Chaque corps d'état subit la même question, et la ruse est dévoilée; pendant que le moulin fait tic-tac, le meunier fourre la meilleure farine dans son sac. Les aubergistes profitent de l'ivresse des buveurs pour ajouter une croix de plus sur l'ardoise de la boisson; les brasseurs mettent de l'eau dans leur bière.

Comment s'y prennent les tailleurs?
Ils s'y prennent ainsi :
Une pièce par-ci, une pièce par-là,
Ça finit par faire une veste à leur garçon;
C'est ainsi qu'ils s'y prennent.

Une certaine philosophie, un peu d'épicurisme, l'amour de la bière souvent, l'amour de l'amour quelquefois, voilà le fond des poésies du peuple alsacien, dont un franc proverbe résume le caractère :

« Il ne fait pas bon manger des cerises avec de grands seigneurs, ils vous jettent les noyaux à la figure. »

La chanson du *Jardin,* que nous publions, est plus particulièrement répandue dans le Bas-Rhin. *Le Diablotin,* mélodie très-connue dans ce département et dans celui du Haut-Rhin, pourrait bien, d'après son allure mélodique, tirer son origine du Tyrol.

CHAMPFLEURY.

LE JARDIN

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN

Andantino un poco Allegretto.

PIANO, *mf* *rit.*

CHANT. 1re STROPHE.

Quand je vais au jar - din, jar - din d'a - mour, *P* La tour-te-

a tempo *P*

rel - le gé-mit, En son lan - ga - ge me dit : Voi - ci la fin du jour...

cresc.

Et le loup vous guet-te, Ma jeu-ne fil-let-te, En ce sé - jour...

Quand je vais au jar - din, jar - din d'a - mour.

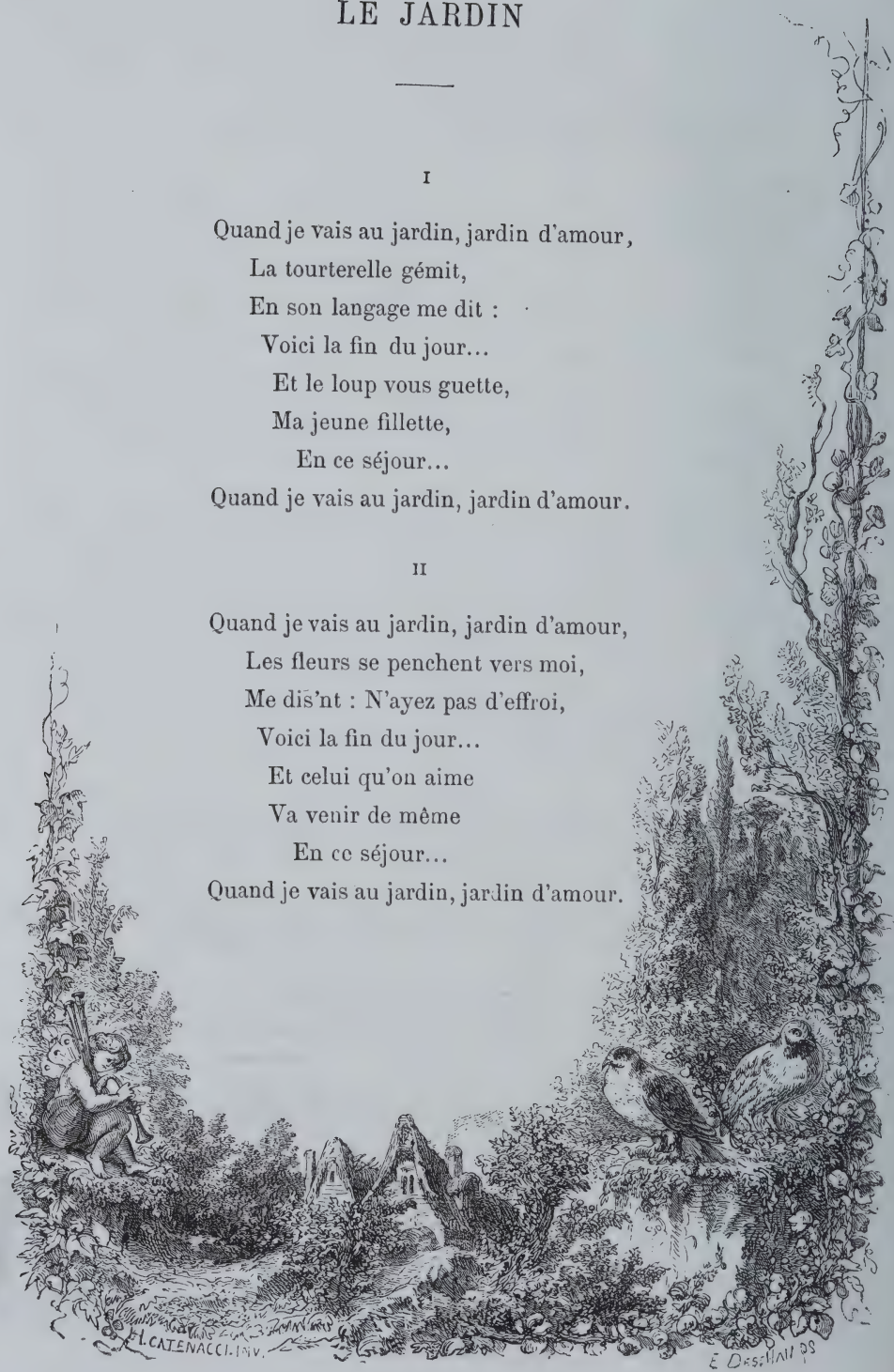
LE JARDIN

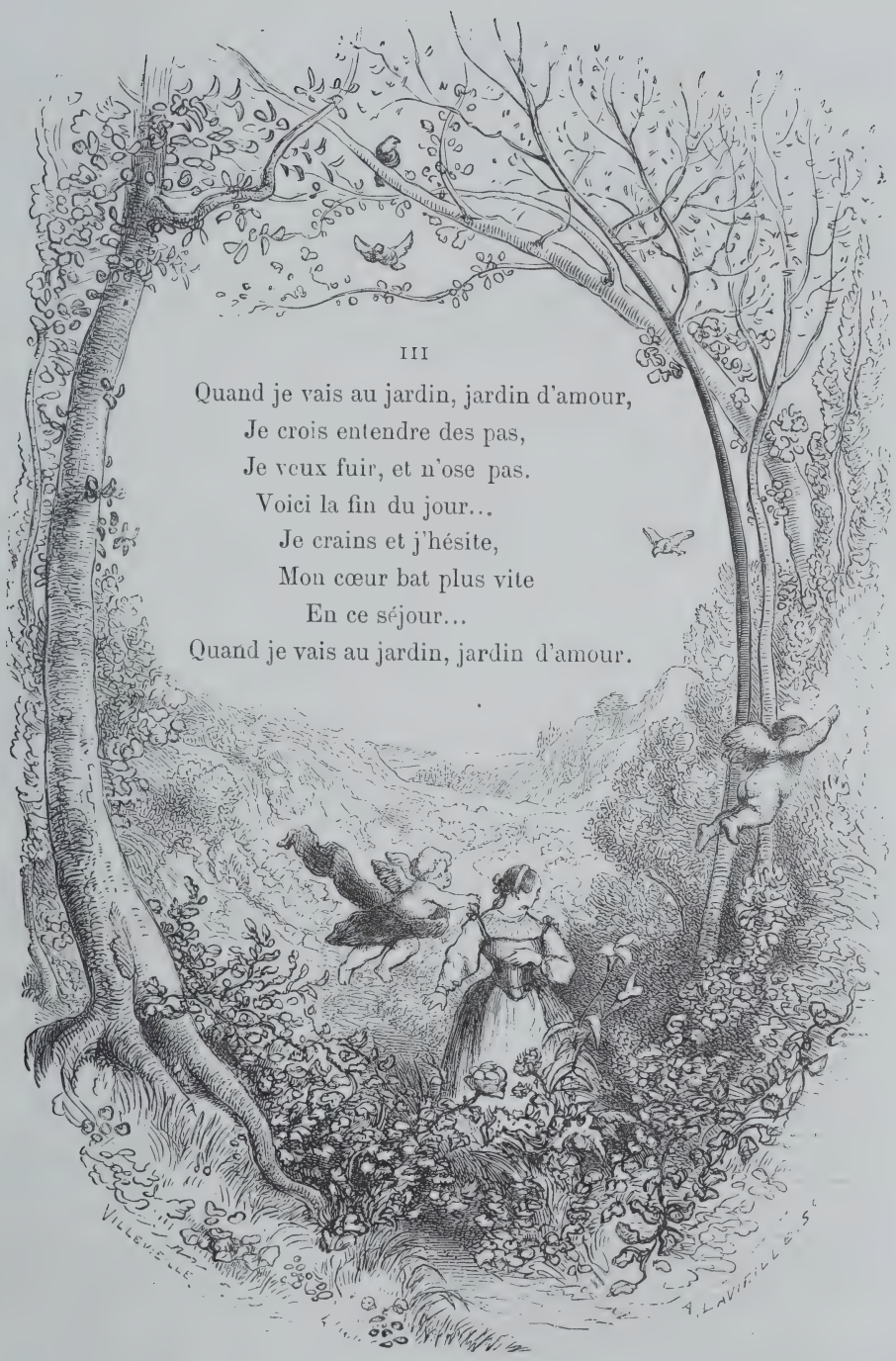
I

Quand je vais au jardin, jardin d'amour,
La tourterelle gémit,
En son langage me dit :
Voici la fin du jour...
Et le loup vous guette,
Ma jeune fillette,
En ce séjour...
Quand je vais au jardin, jardin d'amour.

II

Quand je vais au jardin, jardin d'amour,
Les fleurs se penchent vers moi,
Me dis'nt : N'ayez pas d'effroi,
Voici la fin du jour...
Et celui qu'on aime
Va venir de même
En ce séjour...
Quand je vais au jardin, jardin d'amour.



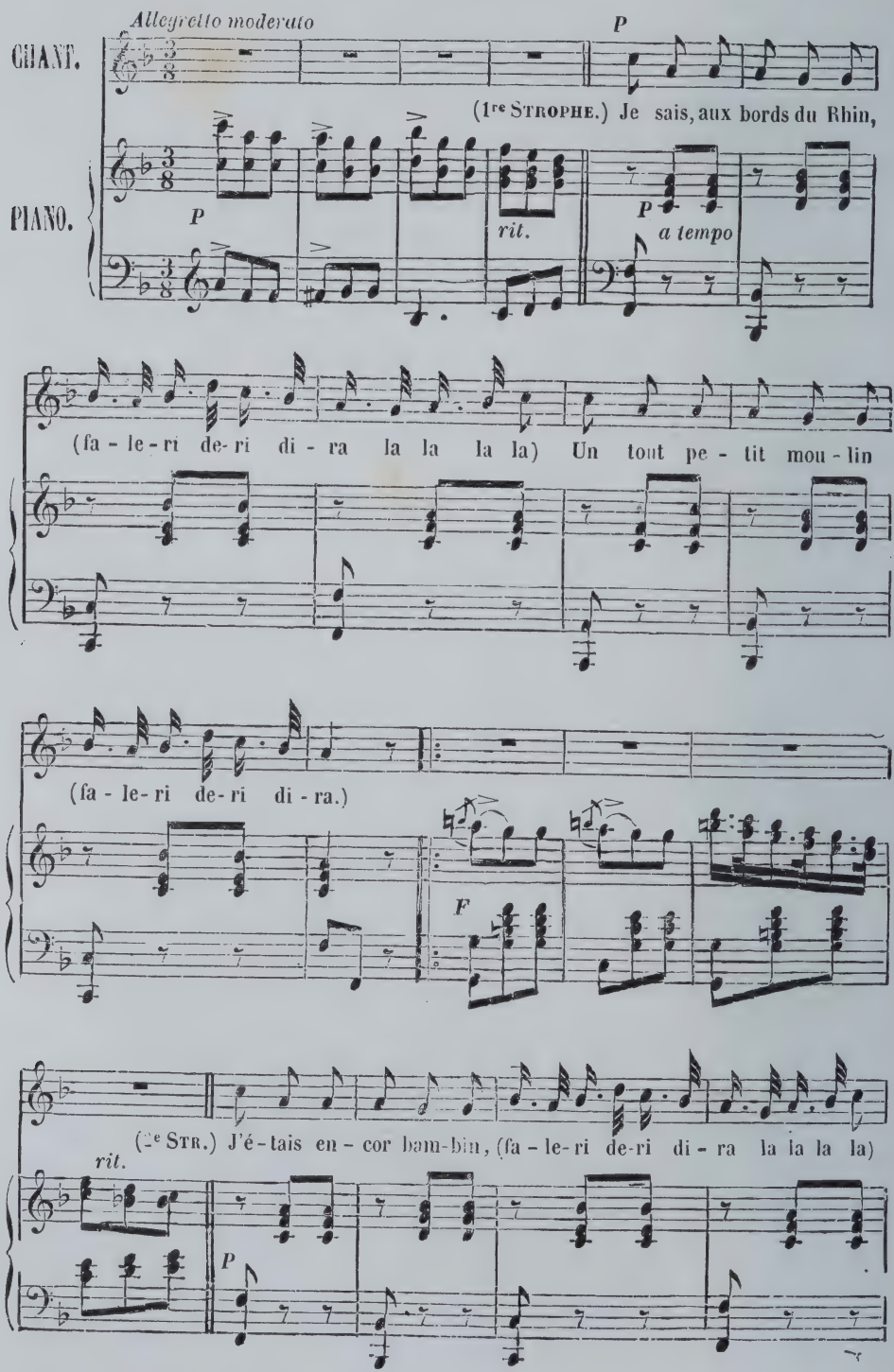


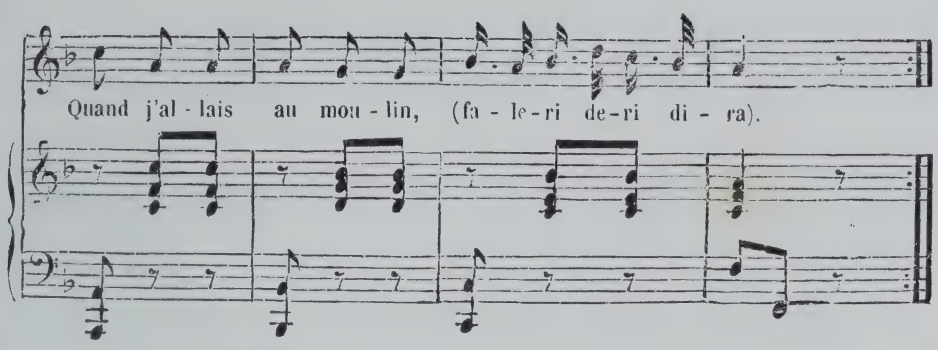
III

Quand je vais au jardin, jardin d'amour,
Je crois entendre des pas,
Je veux fuir, et n'ose pas.
Voici la fin du jour...
Je crains et j'hésite,
Mon cœur bat plus vite
En ce séjour...
Quand je vais au jardin, jardin d'amour.

LE DIABLOTIN

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN





LE DIABLOTIN

Je sais aux bords du Rhin,
Faleri deri dira la la la la,
Un tout petit moulin,
Faleri deri dira.

J'étais encor bambin,
Faleri deri dira la la la la,
Quand j'allais au moulin,
Faleri deri dira.

On dit qu'un diablotin,
Faleri deri dira la la la la,
Habite le moulin,
Faleri deri dira.

Avais-je du chagrin,
Faleri deri dira la la la la,
M'en allais au moulin,
Faleri deri dira.

Voilà qu'un beau matin,
Faleri deri dira la la la la,
Je devins fantassin,
Faleri deri dira.

Tout service a sa fin,
Faleri deri dira la la la la,
Je revins au moulin,
Faleri deri dira.

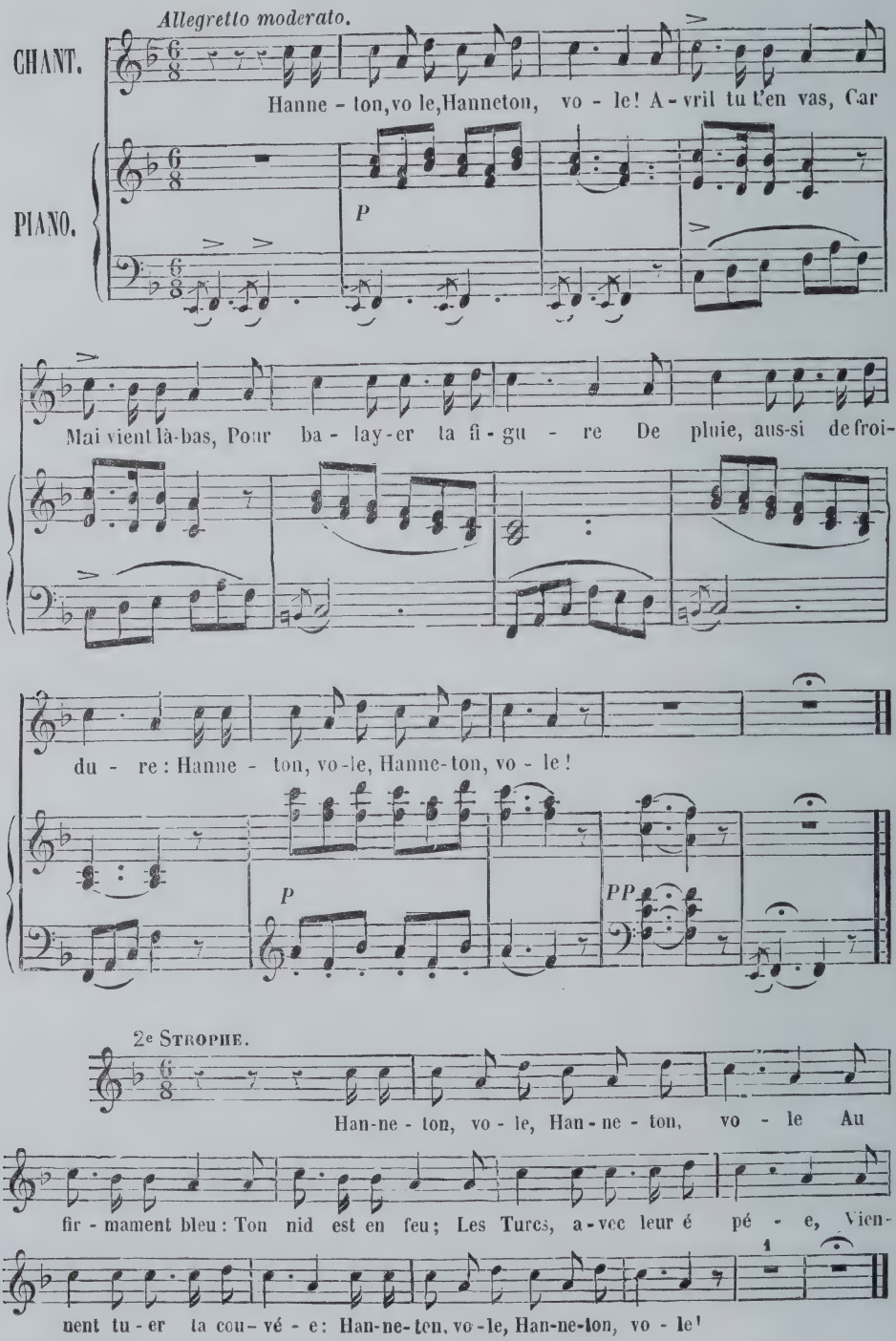
Voilà qu'en mon chemin,
Faleri deri dira la la la la,
Trouvai le diablotin,
Faleri deri dira.

J'embrass' le diablotin,
Faleri deri dira la la la la,
Sur ses jou's de carmin,
Faleri deri dira.

J'épousai le lutin,
Faleri deri dira la la la la,
Avec lui le moulin,
Faleri deri dira.

LA CHANSON DU HANNETON

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



LANGUEDOC

ROMANCE DE CLOTILDE. — JOLI DRAGON.
DANS UN JARDIN COUVERT DE FLEURS.

L'esprit poétique est si spontané dans tout le Midi, qu'un écrivain de Montpellier a pu dire qu'un Provençal ou un Languedocien de nos jours menacent un ennemi d'une *chanson,* d'un *charivari* ou d'une *complainte,* comme un Corse menacerait le sien de sa *vendetta.* C'est une singulière vengeance, mais désormais le nom de l'ennemi, cloué dans un vers sonore et satirique, reste en butte aux railleries de la foule. La chanson se trouve un peu détournée de son but, qui est de ragaillardir l'esprit, de faire oublier les tempêtes de l'amour; mais ce n'en est pas moins une forme qu'il faut accuser.

Je prendrai spécialement Montpellier comme assise de ma notice, Montpellier, la ville de la science, des divertissements, des processions, le dernier asile du jeu de mail. Les voix de femmes que j'ai entendues dans un court séjour y sont bien timbrées, justes, et se prêtent à l'exécution de mélodies que je n'oserais pas appeler populaires, car la plupart sentent leur opéra d'une lieue; d'autres sont empruntées à des ponts-neufs connus, et font saisir le chant national. Il faut entendre les chants des troubadours à l'époque du carnaval, des processions à la Fête-Dieu, et des sérénades. J'ai vu les processions avec leurs nombreuses corporations de pénitents de toute nature, et je n'ai remarqué aucune trace de chants originaux : ce sont des chœurs d'église arrangés par un maître de chapelle de l'endroit. Tout est disposé pour frapper les yeux plutôt que les oreilles. Mais M. B. Soulas, de Montpellier, m'envoie quelques détails sur ce carnaval, où se rendent des jugements populaires du haut de chars entourés d'hommes à cheval. Des jeunes gens, costumés en *troubadours,* « chantent en chœur des romances sur un ton langoureux et ne manquant pas d'afféterie, ce qui est assez commun aux gens du pays, où on rencontre peu l'homme, mais toujours le poseur, le comédien. Le char des troubadours est très-suivi, et parfois il constitue un chœur qui, son genre accepté, ne manque pas de qualités. Comme les romances chantées sont la plupart connues du public, la foule se mêle souvent au chœur. Après le char des troubadours, nouvelle suite d'hommes à cheval; enfin, le grand char en amphithéâtre, avec de grandes décorations, draperies, est bien supérieur à celui du bœuf gras à Paris. Il y a des femmes, des enfants; tout à fait en haut, c'est-à-dire à douze ou quinze mètres d'élévation, le roi et la reine en grand costume; puis, derrière la reine et leur tournant le dos, à la même hauteur, le Roquelaure, lançant ses lazzis à la foule qui suit. Voilà pour le carnaval.

« La plupart des sérénades se donnent le 15 août, car la plupart des filles à Montpellier s'appellent Marie. Il y a deux sortes de sérénades : les plus rares sont celles où l'amoureux seul, muni d'une guitare, chante toujours les romances que vous connaissez, quand ce ne sont pas les romances parisiennes, sous les croisées de son amoureuse. Les plus nombreuses, ce sont celles qui, munies d'une autorisation du commissaire de police, se composent de cinq ou six musiciens, plus un chanteur, parfois deux pour le duo. Vers minuit, l'on apporte les pupitres, que l'on place sous la croisée de la bonne amie; on allume les chandelles; le quatuor ou le quintetti commence, puis les chanteurs. Le même orchestre va ainsi de rue en rue, suivi d'un grand nombre de promeneurs oisifs, donner des sérénades. Il en donne huit, dix, douze; puis suit une collation : on se sépare vers deux ou trois heures du matin. Les demoiselles, objets de ces manifestations nocturnes et compromettantes, s'en montrent assez désireuses. Elles ont entendu la sérénade derrière leurs contrevents; il n'y a pas de persiennes à Montpellier. Le lendemain, elles sont intriguées par tous les voisins; elles s'en défendent verbalement, mais intérieurement elles en sont satisfaites. »

Tout est prétexte à chansons, même l'homme blessé dans les courses de taureaux, qui font les délices des paysans de Marsillargues, village près de Montpellier. Un maladroit a

été foulé aux pieds par le taureau, on l'emmène blessé chez lui, et les galopins le suivent en chantant :

Il l'a ballotté, il l'a ballotté!
S'il était resté à sa maison
La corne du bœuf
Ne lui aurait pas fait de mal.
Il l'a ballotté, il l'a ballotté!
S'il n'y était pas allé,
On ne l'aurait pas touché.

Il n'y a pas de cruauté là-dedans. C'est un peuple souple, adroit, qui se moque d'un *amateur* qui ne devait pas aller se frotter aux cornes du taureau.

Les trois chansons que nous donnons comme type du Languedoc ont un caractère bien différent; la romance de Clotilde se chante encore dans les montagnes de la Lozère. On y trouvera une certaine ressemblance avec le conte de *Barbe Bleue,* qui n'a été définitivement fixé à jamais par Perrault dans ses contes immortels qu'après avoir subi des transformations sans nombre. Il en est de ces traditions populaires comme des types comiques de la comédie italienne : leur origine se perd dans la nuit des temps. Un savant membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres a cherché à démontrer que la généalogie de Polichinelle remontait aux Étrusques, et tout récemment on a découvert que le conte de *Cendrillon* se trouvait presque identiquement dans le dix-septième livre de la Géographie de Strabon. Cendrillon s'appelle la courtisane Rhodope, mais le petit soulier de la courtisane est le père de la pantoufle de notre Cendrillon. C'est ce qui démontre la vanité de l'*invention.* Que le vieux conteur Belleforêt réclame la priorité pour son *Amlet,* Shakespeare n'en reste pas moins un immense génie pour le développement du caractère du jeune Hamlet et la puissance souveraine de son drame.

Les chansons subissent la même loi; elles peuvent s'inspirer des traditions ou en inspirer à leur tour. Dans la circonstance actuelle, la romance de *Clotilde*, quoique ancienne, n'est certainement qu'une variante de la tradition de *Barbe Bleue*, qui a une supériorité sur la ballade des montagnes de la Lozère : c'est le fameux cabinet où sont pendues les femmes victimes de leur curiosité. La romance de *Clotilde*, plus naïvement conçue, montre simplement une femme mariée à un seigneur brutal, puni tout à coup par l'arrivée des éternels *trois beaux cavaliers.*

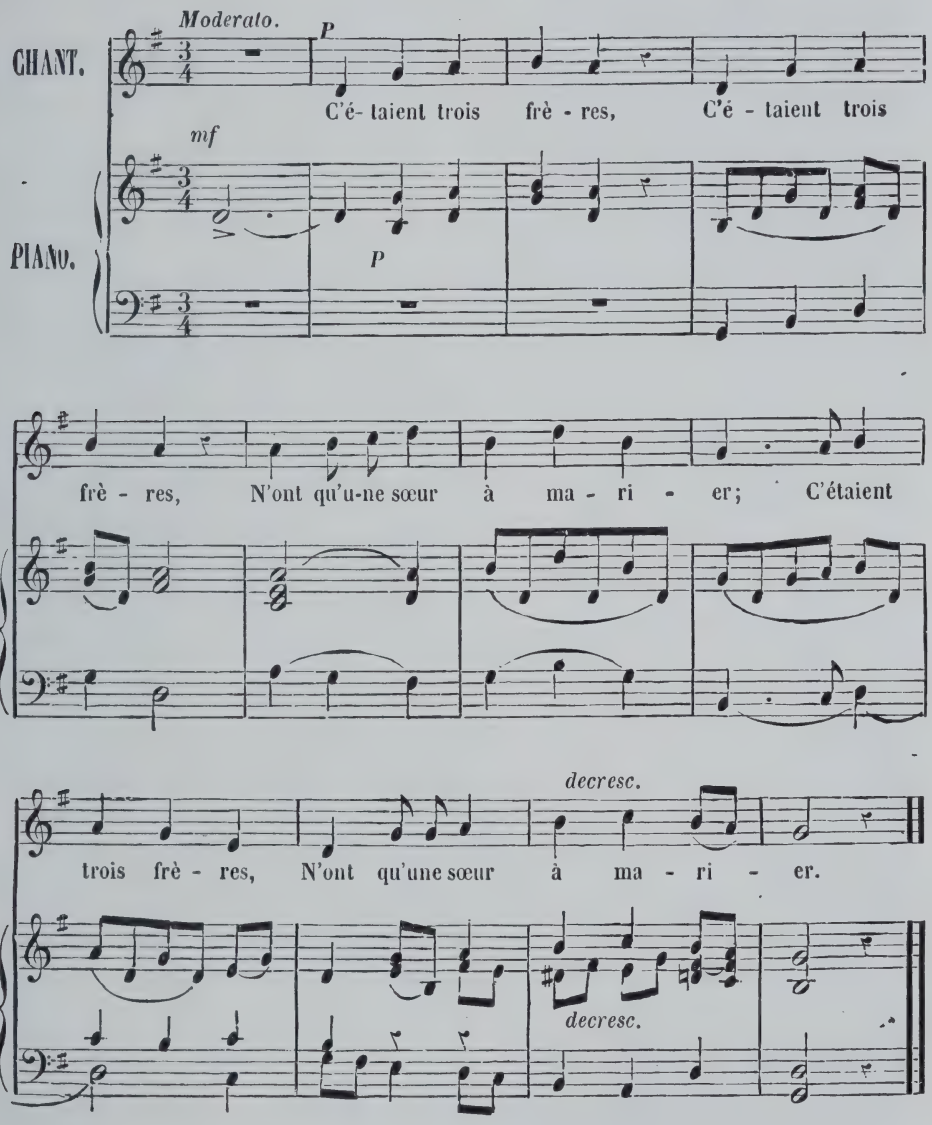
Joli dragon est encore une de ces légendes où la rencontre d'un soldat avec la fille d'un roi amène quelques intrigues plus compliquées que dans ces sortes d'antithèses chères au peuple. Combien de ces amours brisées par un roi puissant qui craint pour sa fille les suites, au point de l'enfermer habituellement dans la tour, avec un morceau de pain sec et une cruche d'eau! Quelquefois l'amoureux est victime, quelquefois l'amoureuse. Ici le *joli dragon* est un mécréant qui m'a tout l'air de se moquer du père et de la fille. Il faut remarquer combien de sentiments contraires se passent dans des couplets d'un seul vers. Treize vers suffisent pour montrer la passion subite de la fille du roi, sa déclaration subite; la réponse du joli dragon, engagé dans d'autres amours; la poursuite de la fille, qui ne veut pas lâcher son galant; le refus du roi, qui ne voit dans le prétendu qu'un simple dragon, quand la fille le trouve un *joli* dragon; l'étalage des trésors du soldat, qu'on ne soupçonnait pas de posséder tant de richesses; l'acceptation du roi, séduit par l'étalage de ce butin; et, enfin, le dur refus du dragon, qui s'en va retrouver de plus jolies filles dans son pays.

J'ai certainement employé pour analyser cette chanson trois fois plus d'écriture que le poëte, qui n'a peut-être pas trempé sa plume dans l'encrier; mais je voulais montrer la rapidité de quelques-unes de ces chansons, comment le poëte se passe de l'art de la transition, et l'effet qu'il en obtient.

Dans un jardin couvert de fleurs est une complainte qu'une dame a entendu chanter à un pauvre, dans les environs de Montpellier. C'est la complainte dans toute sa naïveté, avec ses mots touchants, avec sa musique douce et plaintive, avec ses puérilités, avec ses beaux vers quelquefois, avec sa poésie, quoi qu'en disent les poëtes.

CHAMPFLEURY.

ROMANCE DE CLOTILDE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN

ROMANCE DE CLOTILDE

C'étaient trois frères,
C'étaient trois frères,
N'ont qu'une sœur à marier;
C'étaient trois frères,
N'ont qu'une sœur à marier.

L'ont mariée,
L'ont mariée
Au plus méchant de ce pays;
L'ont mariée
Au plus méchant de ce pays.

L'a tant battue,
L'a tant battue
De son bâton de vert pommier;
L'a tant battue
De son bâton de vert pommier.

Le sang lui coule,
Le sang lui coule
Depuis la têt' jusques aux pieds;
Le sang lui coule
Depuis la têt' jusques aux pieds.

Le lui ramasse,
Le lui ramasse
Dans une tasse d'argent fin;
Le lui ramasse
Dans une tasse d'argent fin.

« Voilà, vilaine,
Voilà, vilaine,
Voilà le vin que tu boiras;
Voilà, vilaine,
Voilà le vin que tu boiras. »

Sa chemisette,
Sa chemisette
Ressemble à la peau d'un mouton;
Sa chemisette
Ressemble à la peau d'un mouton.

A la rivière,
A la rivière
Va sa chemisette laver;
A la rivière
Va sa chemisette laver.

Vers la rivière,
Vers la rivière
Voit venir trois beaux cavaliers;
Vers la rivière
Voit venir trois beaux cavaliers.

« Holà! servante,
Holà! servante;
Où qu'est la dame du castel?
Holà! servante,
Où qu'est la dame du castel?

— Suis pas servante,
Suis pas servante;
Je suis la dame du castel;
Suis pas servante,
Je suis la dame du castel.

— Ah! ma sœurette,
Ah! ma sœurette,
Qu'est-c' qui vous a fait tant de mal?
Ah! ma sœurette,
Qu'est-c' qui vous a fait tant de mal?

— C'est, mon cher frère,
C'est, mon cher frère,
Le mari que m'avez baillé;
C'est, mon cher frère,
Le mari que m'avez baillé. »

Alors le frère,
Alors le frère
Galope en hât' vers le château;
Alors le frère
Galope en hât' vers le château.

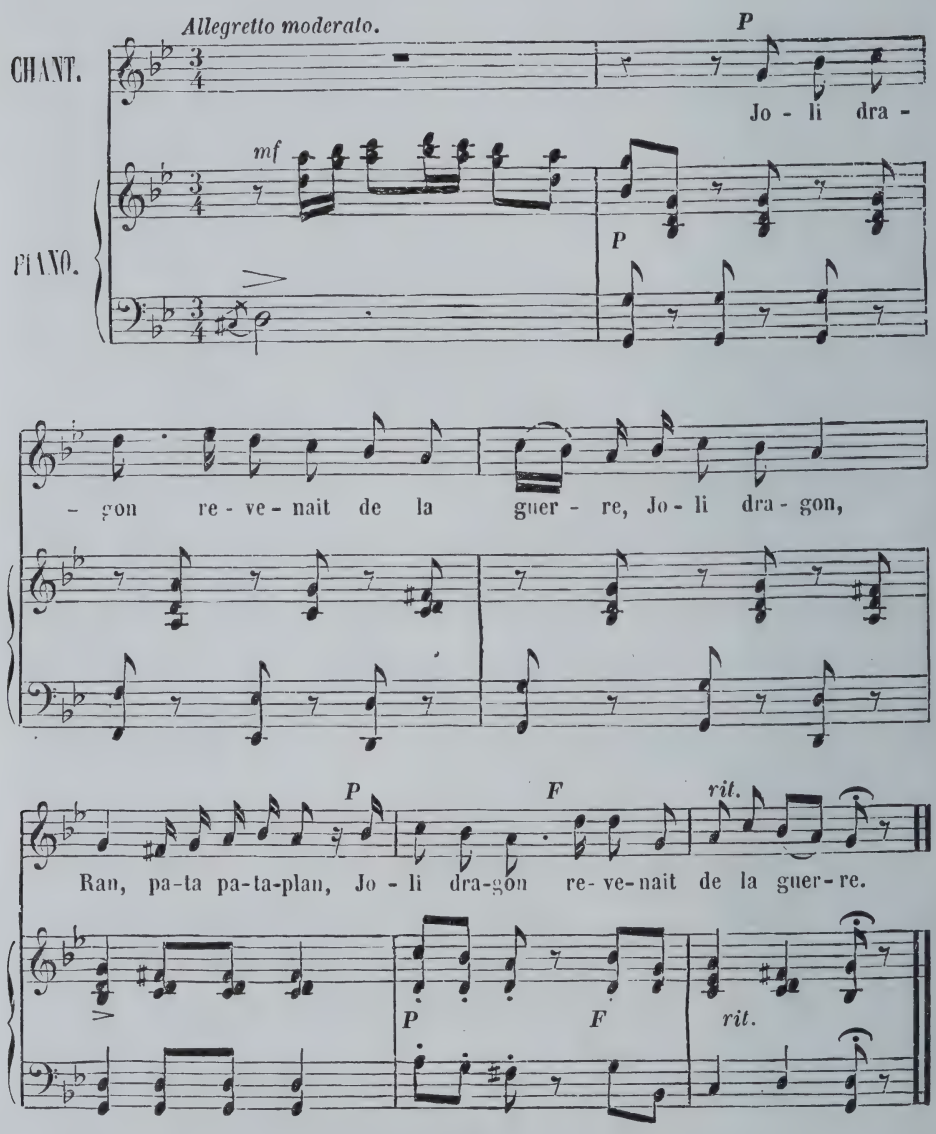
De chambre en chambre,
De chambre en chambre,
Jusqu'à ce qu'il l'y ait trouvé;
De chambre en chambre,
Jusqu'à ce qu'il l'y ait trouvé.

A coups d'épée,
A coups d'épée
Il lui a la tête coupé';
A coups d'épée
Il lui a la tête coupé'.

JOLI DRAGON

Joli dragon revenait de la guerre,
Joli dragon, ran pata pata plan,
Joli dragon revenait de la guerre.

JOLI DRAGON

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN

La fill' du roi était à sa fenêtre,
La fill' du roi, ran pata pata plan,
La fill' du roi était à sa fenêtre.

« Joli dragon, donnez-moi votre rose ;
Joli dragon, ran pata pata plan,
Joli dragon, donnez-moi votre rose.

— Fille du roi, elle est pour ma fiancée,
Fille du roi, ran pata pata plan,
Fille du roi, elle est pour ma fiancée.

— Joli dragon, demand'-moi à mon père,
Joli dragon, ran pata pata plan,
Joli dragon, demand'-moi à mon père.

— Sire, mon roi, donnez-moi votre fille,
Sire, mon roi, ran pata pata plan,
Sire, mon roi, donnez-moi votre fille ?

— Joli dragon, tu n'es pas assez riche,
Joli dragon, ran pata pata plan,
Joli dragon, tu n'es pas assez riche.

— J'ai trois vaisseaux dessus la mer qui brille,
J'ai trois vaisseaux, ran pata pata plan,
J'ai trois vaisseaux dessus la mer qui brille.

L'un est couvert d'or et d'argenterie,
L'un est couvert, ran pata pata plan,
L'un est couvert d'or et d'argenterie ;

L'autre sera pour embarquer ma mie,
L'autre sera, ran pata pata plan,
L'autre sera pour embarquer ma mie.

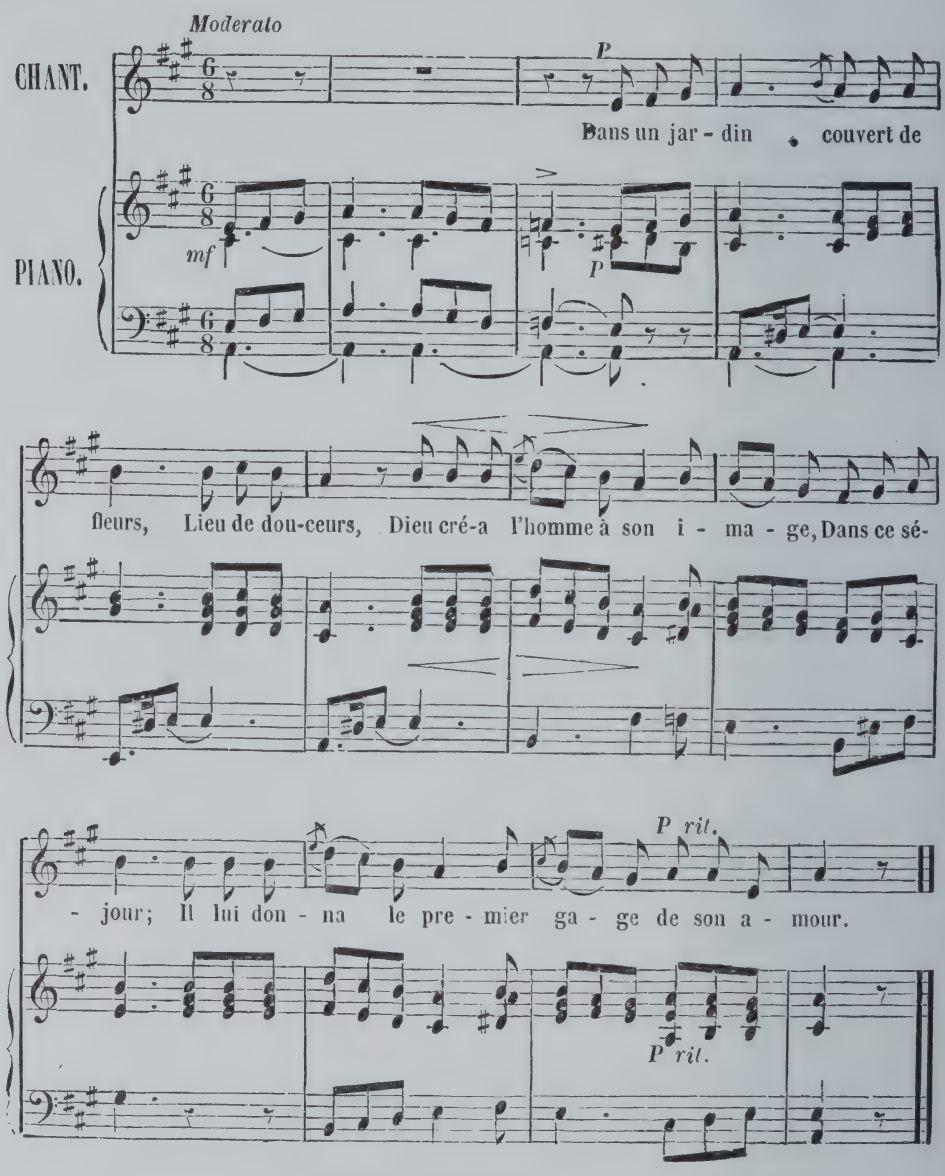
— Joli dragon, je te donne ma fille,
Joli dragon, ran pata pata plan,
Joli dragon, je te donne ma fille.

— Sire, mon roi, je vous en remercie,
Sire, mon roi, ran pata pata plan,
Sire, mon roi, je vous en remercie.

Dans mon pays y'en a de plus jolies,
Dans mon pays, ran pata pata plan,
Dans mon pays y'en a de plus jolies. »

DANS UN JARDIN COUVERT DE FLEURS

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Adam était assis tout seul
Sous un tilleul,
Étant couché sur l'herbe tendre,
Tranquillement,
Un doux sommeil vint le surprendre,
Dans ce moment.

Pendant qu'il dort, son créateur
Et son auteur
Lui tire doucement un' côte
De son côté;
Il en créa un' jeune femme,
Fleur de beauté.

Adam s'éveille, et s'ecria :
« Ah! la voilà,
Ah! la voilà, celle que j'aime;
Os de mes os!
Donnez-la-moi, bonté suprême,
Pour mon repos. »

NORMANDIE

EN REVENANT DES NOCES. — LE MOULIN. — RONDE DU PAYS DE CAUX.

En Normandie, on pourrait compter presque autant de chansons que de pommes. Si on en juge par la quantité de chansons que nous avons pu recueillir, la Normandie serait, avec la Bretagne, la province où on aurait le plus chanté en France. Rien que pour les travaux des champs, les savants ont été obligés déjà d'établir des classifications; la récolte des pommes n'amène pas les mêmes chansons que la moisson et les veillées d'hiver. Lorsque les femmes filent le chanvre, il existe encore des modifications poétiques et musicales : d'où les titres de chansons *moissonneuses*, chansons *cueillissoires*, chansons *de filasse*, trois mots frappés au coin populaire. « Dans les campagnes de l'Avranchin, dit M. Eugène de Beaurepaire, elles accompagnent les travaux de la moisson, et surtout la cueillette du chanvre. L'influence des idées modernes ne s'y est point encore fait sentir; et, en écoutant le soir ces poésies singulières, empreintes souvent d'un vif sentiment religieux, on se croirait volontiers reporté à des époques fort anciennes. Deux lignes au plus composent le couplet. Le refrain est vraiment la partie la plus importante; il supplée à la pauvreté ou à l'absence de la rime, et c'est lui qui donne toujours lieu aux fantaisies vocales les plus compliquées. »

Rien que par ces mots de *chansons de filasse*, on sent que le peuple des campagnes a voulu montrer qu'elles sortaient directement de son cerveau, qu'elles avaient trait à des travaux manuels, et qu'elles ne pouvaient guère servir à d'autres usages; mais ce titre vulgaire, chanson de filasse, est porté avec la tranquillité d'une jolie Normande qui, le bonnet de coton sur la tête, regarde passer le voyageur, et ne se doute pas, dans son innocence, que le civilisé sourit de cette étrange coiffure.

J'ai hâte de dire que j'ai vu de jolies filles en bonnet de coton, et que j'ai entendu de charmantes chansons de filasse. La Normandie est grande, les limites de la chanson sont étendues : de même que les Normands ont appliqué leur intelligence à l'industrie, au commerce, à la navigation, à la science, aux arts et aux lettres, les poëtes populaires ont tout essayé, depuis le noël jusqu'à la gaudriole, depuis la chanson de chevalerie jusqu'aux rondes moissonneuses. En pareil cas, les citations valent mieux que les discussions, et j'ai pour système que les plus belles théories ne valent pas le plus petit couplet.

Rien de plus difficile que d'éveiller le cerveau de l'enfant : j'ai lu des *Traités des sensations* par de célèbres médecins qui certainement n'en savaient pas autant que les nourrices. Voici un noël que je donne comme un modèle de faits destinés à impressionner vivement les cerveaux encore tendres des jeunes enfants :

Adieu Noël,
Il est passé.
Noël s'en va,
Il reviendra.

Le petit Colin
Qui porte le vin,
La petite Colinette
Qui porte la galette.

Sa femme à cheval,
Ses petits enfants
Qui s'en vont
En pleurant.

Adieu les Rois,
Jusqu'à douze mois;
Douze mois passés,
Rois, revenez.

Les deux premiers couplets sont ravissants de simplicité, de clarté et de gaieté. Une petite fille n'oubliera jamais *la petite Colinette qui porte la galette*. Elle a entendu ces couplets à quatre ans; ils se sont fixés dans son cerveau avec l'étiquette de *Noël* au-dessus. Voilà une fête gravée dans son esprit jusqu'à sa mort. C'est là le secret de la force des œuvres populaires, qui résistent, quand les travaux d'hommes qui ont pâli à la recherche de la forme sont oubliés depuis longtemps.

Un couplet sur le Mardi Gras est encore de la famille des objets visibles comme s'ils étaient dessinés :

Mardi Gras est mort,
Sa femme en hérite
D'une cuiller à pot
Et d'une vieille marmite,
Chantons haut, chantons bas,
Mardi Gras n'entendra pas.

La charité me paraît être une des vertus particulières à la Normandie, car le mendiant s'y montre sous beaucoup de formes. Un précieux échantillon d'une chanson de mendiants dans le pays Bessin est une sorte de complainte lyrique d'une mélodie remarquable, et dont le dernier couplet, qui va jusqu'à la menace, fait penser à ces fées qui, lorsqu'on leur refusait un service, se vengeaient cruellement. Dans presque toutes les chansons de mendiants, le châtiment attend ceux qui ferment les portes de leurs armoires aux pauvres gens :

Bonne femme, bonne femme, tâtez au nid,
Ne nous donnez pas des œufs pourris ;
Car le bon Dieu vous frait mourir.
Alleluia.

Mais je préfère un autre mendiant plus gaillard, qui expose sa demande dans un couplet dont la fin est si galante, qu'on ne saurait s'en formaliser :

Entre vous, jeunes filles,
Qu'avez de la volaille,
Mettez la main au nid,
N'apportez pas de la paille ;
Apportez-en dix-huit ou vingt,
Et n'apportez pas les couvains.

Si vous n'ais rien à nous donner,
Donnez-nous la servante :
Le porteur de panier
Est tout prêt à la prendre.
Il n'en a pas, il en voudrait pourtant
A l'arrivée du doux printemps.

L'*amour,* tel qu'on l'entendait autrefois, joue un grand rôle dans ces chansons : j'entends par *amour* une chose gaie, facile, qui ne mettait pas l'esprit à l'envers, cet amour que nos grands-pères chantaient à table avec de gros rires, pendant que les demoiselles rougissaient. La fin de la chanson suivante est bien de ces amourettes où les filles se moquaient les premières des amoureux trop timides :

Quand elle eut passé le bois
Elle se mit à sourire.

« Belle, qui menez tel émoi,
Ah ! qu'avez-vous à rire ?

— Je ris de toi, et non de moi,
Et de ta lourderie,

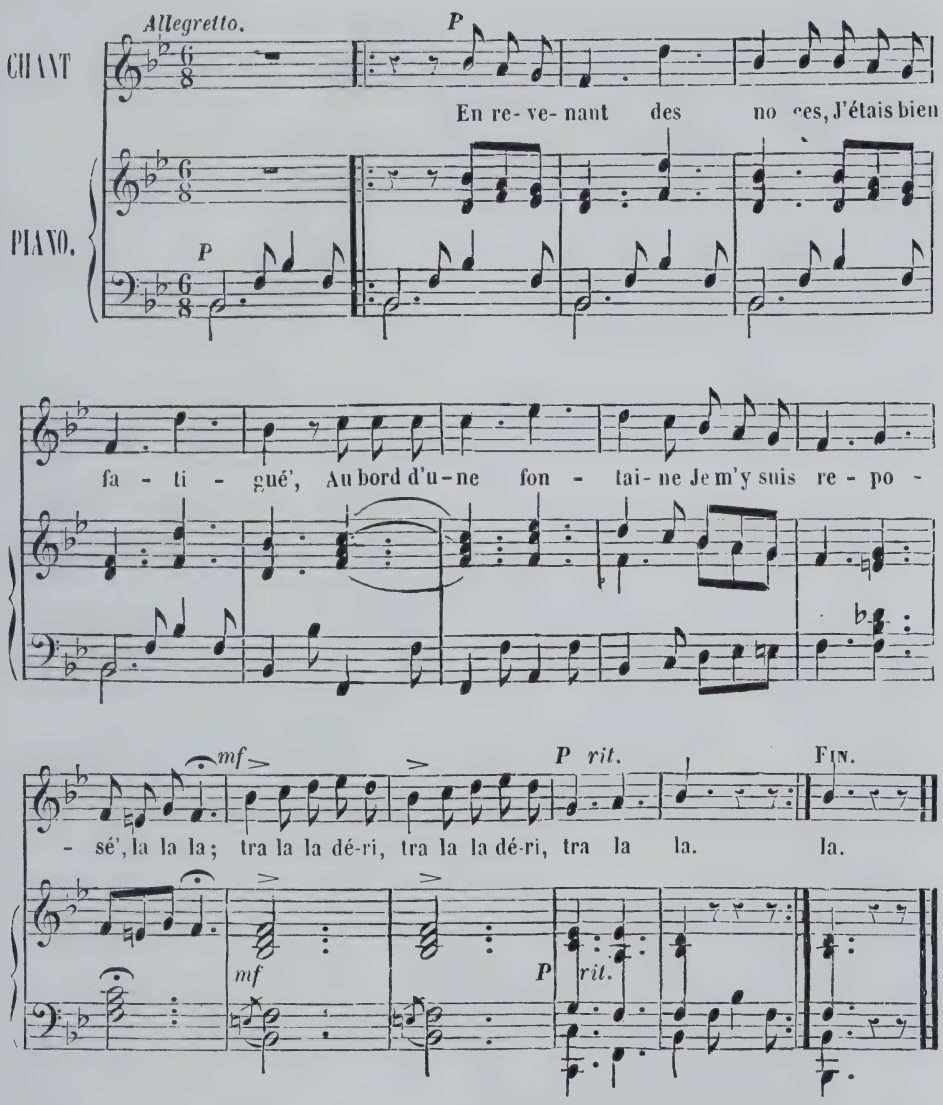
Qui m'a laissé passer le bois,
Sans un mot à me dire. »

Pour la chanson du *Moulin,* elle appartient à l'immense variété de chansons de moulin comme il en existe dans tous les pays, et qui ont conquis leur droit de cité par les opéras comiques. Tout le monde a été séduit par le rhythme du moulin, jusqu'à Hérold, dont la chanson de moulin, dans *Marie,* a charmé la Restauration ; mais tous les moulins n'ont pas été des moulins de vertu, à commencer par celui au-dessus duquel les femmes allaient jeter leurs bonnets. Le *tic-tac* a trop souvent servi à couvrir le bruit qui se faisait dans la chambre de la meunière.

Il fallait, à titre d'archéologie joyeuse, donner une dernière chanson de moulin, maintenant qu'il n'y a plus de moulins.

CHAMPFLEURY.

EN REVENANT DES NOCES

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN

EN REVENANT DES NOCES

En revenant des noces,
J'étais bien fatigué';
Au bord d'une fontaine,
Je m'y suis reposé'.
La, la la,
Tra, la, la,
Déri,
Tra, la, la,
La.

Au bord d'une fontaine,
Je m'y suis reposé',
Et l'eau était si claire
Que je m'y suis baigné'.
La, la, la, etc.

Et l'eau était si claire
Que je m'y suis baigné'.
A la feuille du chêne
Je m'y suis-t-essuyé'.
La, la, la, etc.

A la feuille du chêne
Je m'y suis-t-essuyé'.
Caché dans le feuillage,
Un rossignol chantait.
La, la, la, etc.

Caché dans le feuillage,
Un rossignol chantait;
Chante, beau rossignol,
Toi qui as l'cœur tant gai;
La, la, la, etc.

Chante, beau rossignol,
Toi qui as l'cœur tant gai;
Je ne suis pas de même,
Je suis bien affligé'.
La, la, la, etc.

Je ne suis pas de même,
Je suis bien affligé',
Pour un bouton de rose
Que trop tôt j'ai donné.
La, la, la, etc.

Pour un bouton de rose
Que trop tôt j'ai donné;
Je voudrais que la rose
Fût encore au rosier.
La, la, la, etc.

Je voudrais que la rose
Fût encore au rosier,
Et que mon ami Pierre
Fût encore à m'aimer.
La, la, la, etc.

Et que mon ami Pierre
Fût encore à m'aimer;
Que le roi qui l'appelle
Fût mort et enterré.
La, la, la, etc.

Que le roi qui l'appelle
Fût mort et enterré;
Car bientôt par la reine
Il sera-t-appelé.
La, la, la, etc.

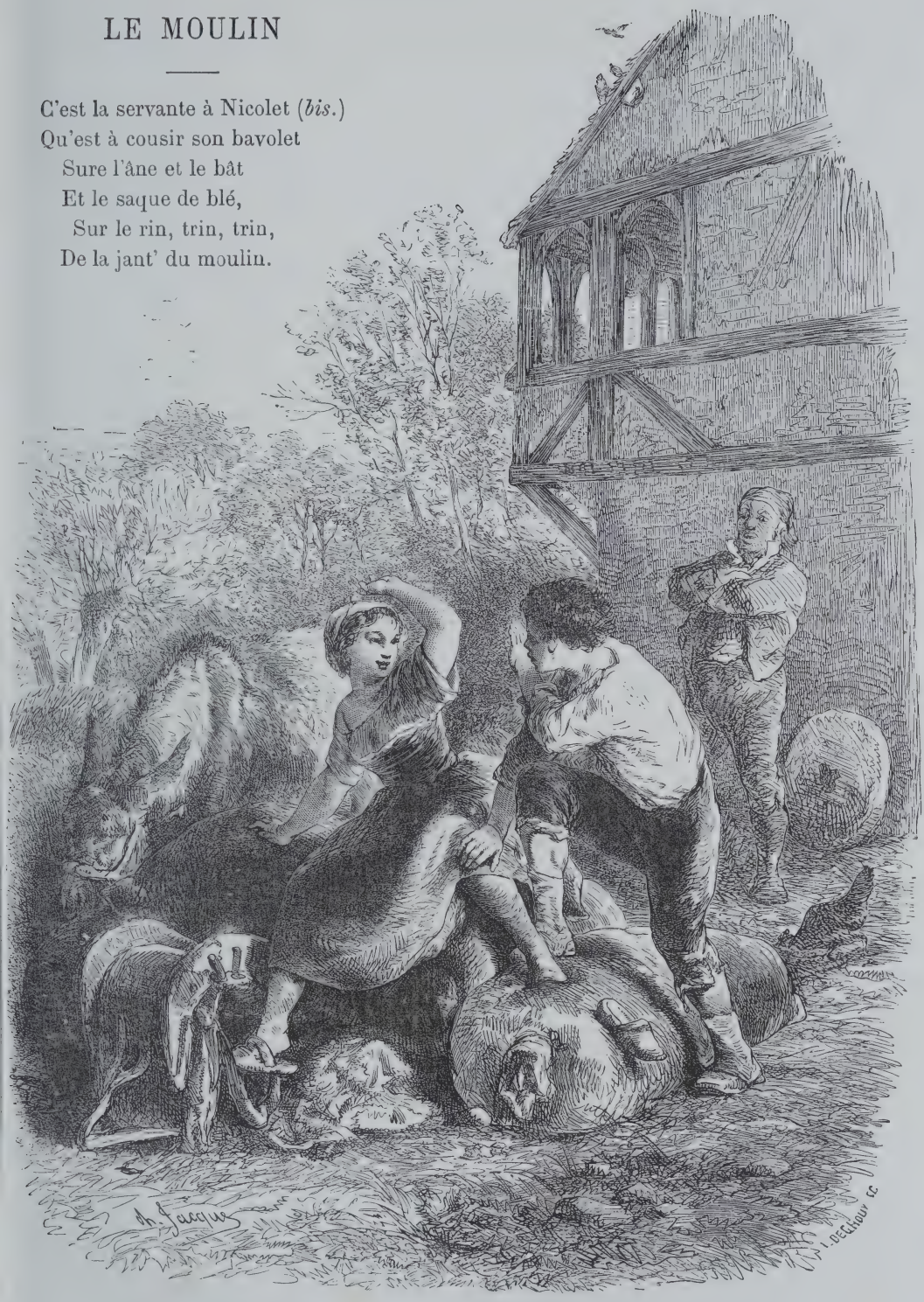
Car bientôt par la reine
Il sera-t-appelé.
Dans sa chambre de marbre
On le fera monter.
La, la, la, etc.

Dans sa chambre de marbre
On le fera monter,
Et dans son beau lit d'ore,
Ell' me f'ra-t-oublier.
La, la, la, etc.

Et dans son beau lit d'ore,
Ell' me f'ra-t-oublier;
Puis on le fera pendre
Pour l'avoir trop aimé.
La, la, la,
Tra, la, la,
Déri,
Tra, la, la,
La.

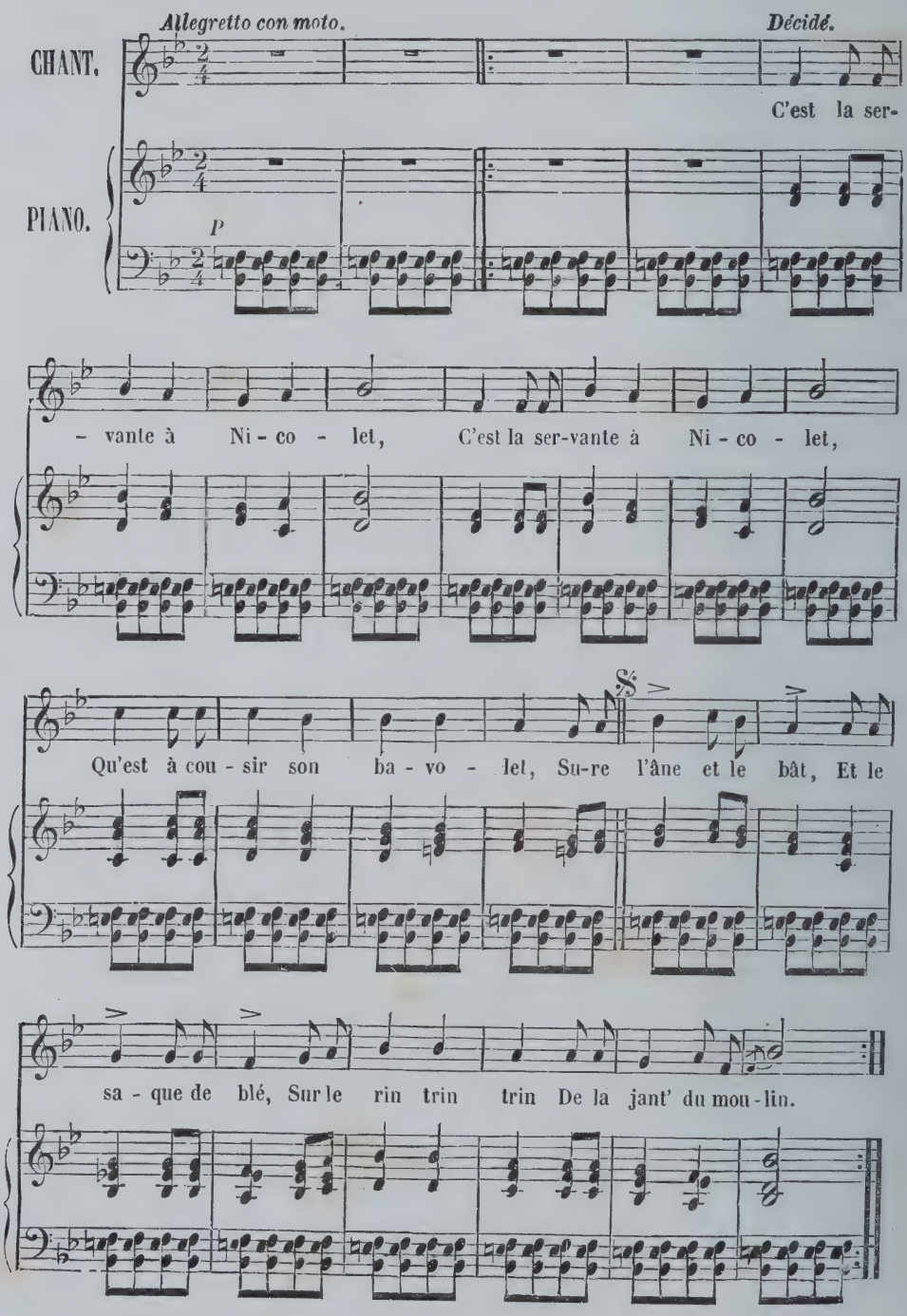
LE MOULIN

C'est la servante à Nicolet (*bis.*)
Qu'est à cousir son bavolet
Sure l'âne et le bât
Et le saque de blé,
Sur le rin, trin, trin,
De la jant' du moulin.



LE MOULIN

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Mais v'là que survient le valet (*bis.*)
Qui lui pincit dans le mollet...
Sure l'âne et le bât,
Et le saque de blé,
Sur le rin, trin, trin,
De la jant' du moulin.

Et le maître, qui les voyait, (*bis.*)
Lui dit : « Valet, que fais-tu là?...
Sure l'âne et le bât,
Et le saque de blé,
Sur le rin, trin, trin,
De la jant' du moulin.

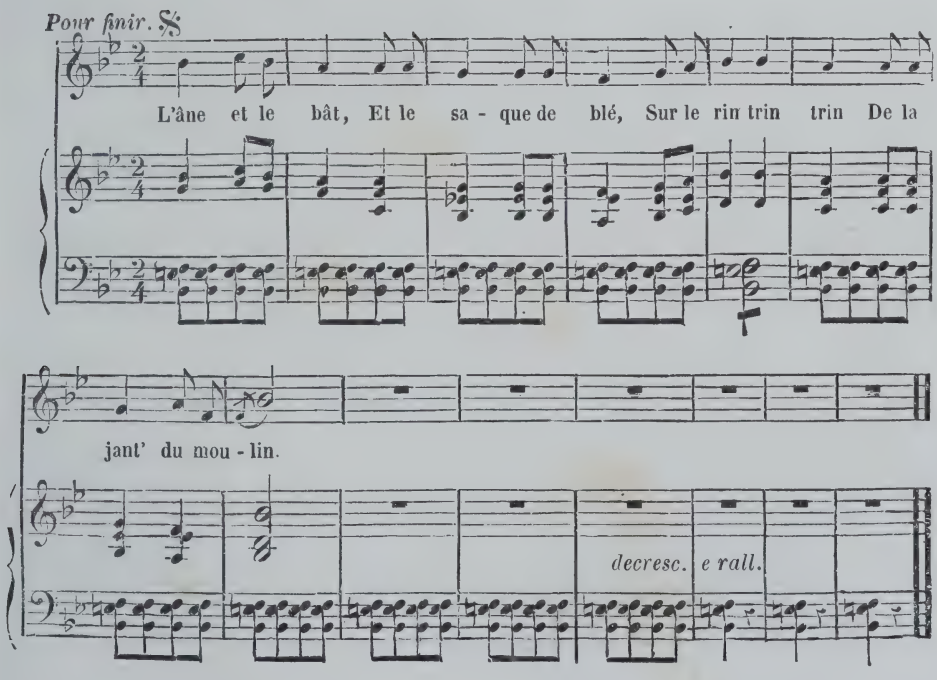
—Je me promèn', car je suis las. (*bis.*)
— Puisque t'es las, tu t'en iras...
Sure l'âne et le bât,
Et le saque de blé,
Sur le rin, trin, trin,
De la jant' du moulin.

— Mon maître, tu me le paieras (*bis.*)
— Valet, valet, combien qu' j' te dois?...
Sure l'âne et le bât,
Et le saque de blé,
Sur le rin, trin, trin,
De la jant' du moulin.

—Vous me devez cent sous par mois, (*bis.*)
Une chemise et deux collets...
Sure l'âne et le bât,
Et le saque de blé,
Sur le rin, trin, trin,
De la jant' du moulin.

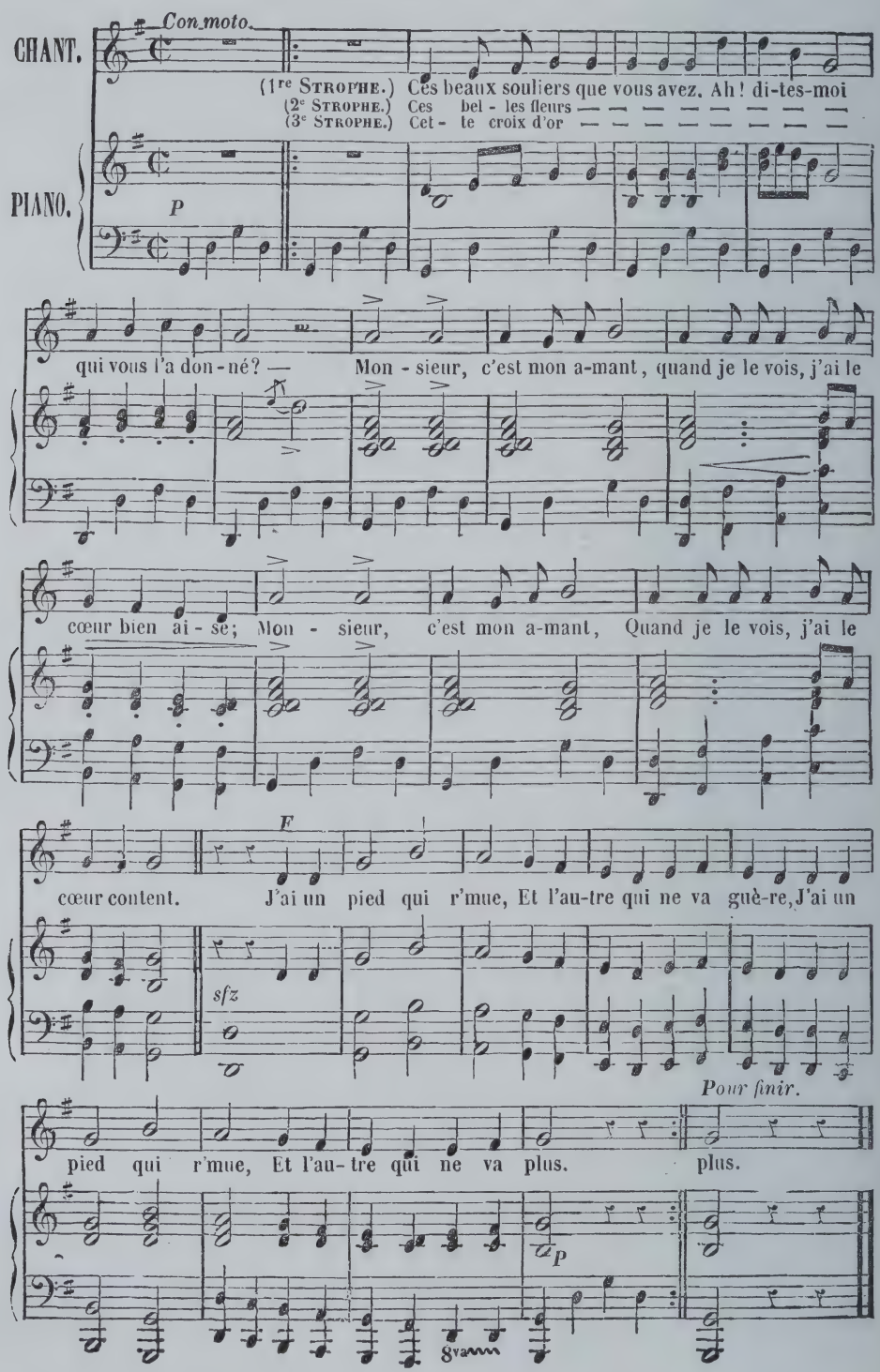
Une douzaine de bonnets, (*bis.*)
Et puis encore un gros fouet...
Sure l'âne et le bât,
Et le saque de blé,
Sur le rin, trin, trin,
De la jant' du moulin.

— Valet, valet, tu resteras, (*bis.*)
Et au grand lit tu coucheras...
Sure l'âne et le bât,
Et le saque de blé,
Sur le rin, trin, trin,
De la jant' du moulin. »



RONDE DU PAYS DE CAUX

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



BOURGOGNE

J'AVAIS UN' ROS' NOUVELLE. — ÉHO! ÉHO! ÉHO!
VOICI VENU LE MOIS DES FLEURS.

Si certaines chansons de la Bresse sont poétiques, je n'en pourrais dire autant des noëls; rarement j'ai vu un pareil étalage de victuailles. Ce sont des chansons *pieuses* faites exprès pour Sancho; il sort de chaque vers un parfum de carbonnade comme des soupiraux des cuisines. Il est vrai que par là, le pays est bien fourni : Bourg nourrit de belles poulardes, Belley fabrique des saucissons aussi bons que ceux de Lyon, Nantua ne se contente pas de ses écrevisses et de ses truites. Qui ne connaît pas les rissoles de Nantua ne saurait parler des rissoles; et pour dessert, Gex fournit un fromage fort renommé. L'Enfant Jésus, en passant par la Bresse, devait goûter à toutes ces bonnes choses. En effet, tous les bourgeois de Bourg s'empressent à l'envi de lui porter à manger, à boire; les aubergistes y courent, les paysans arrivent avec leur lait. Il y a de quoi donner une forte indigestion à toute la sainte Famille.

Jadis, les habitants de chaque ville avaient un surnom caractéristique, qui se piquait de rendre l'esprit général du pays. Je crois bien que c'étaient les gens de Laon qu'on appelait les *glorieux* de Laon, sans doute à cause de l'importance qu'ils cherchaient à se donner; mais c'est aux Bressans qu'il faudrait appliquer ce vieux mot de *glorieux,* aujourd'hui détourné de son sens. Ils apportent d'immenses provisions à l'Enfant Jésus, mais ils veulent qu'on le sache : leur nom doit rester. Combien ont-ils dû tracasser l'auteur des noëls bressans pour obtenir une mention dans ses couplets! Quoique le noël suivant soit un peu long, à titre d'échantillon de poésie religioso-culinaire, j'ai cru qu'il fallait le citer presque en son entier.

Noël étant arrivé assez pauvre, s'en va commander un *balandran,* qui n'est autre qu'une sorte de manteau, chez *Lataille,* le fameux tailleur d'alors, pour aller offrir à l'Enfant Jésus du petit vin ou *guinguet,* des rissoles et du pain blanc, et il arrive à la crèche en même temps que quatre bergers et quatre jolies bergères, qui apportent des paniers pleins de fruits. De leur côté, les Mâconnais se présentent avec une vingtaine de bouteilles de vin blanc, et trois gros marchands de Lyon entrent avec des étoffes et des rubans pour orner l'Enfant. Tel est en abrégé le début du noël; le reste ne peut qu'être cité littéralement :

Dès que la ville de Bourg — en apprit la nouvelle, — on fit battre le tambour — pour mettre tout par écuelles. — Les bécasses, les levrauts, — les cailles, les chapons gras, — furent pris chez *Curnillon* — pour faire la bourdifaille, — furent pris chez *Curnillon* — pour faire le réveillon.

Gog porta trois dindonneaux, — et farcit une belle oie, — et d'une longe de veau — il fit un bon ragoût. — Sa femme fit du boudin, — et prit chez monsieur de *Choin* — une grande bassine d'argent, — pour y, pour y, pour y mettre, — une grande bassine d'argent — pour y mettre son présent.

On alla vite appeler — l'hôte de la *Bonne-École,* — qui porta des godiveaux — et prit une belle andouille. — Il mêla des fricandeaux — avec des oreilles de veau, — et porta trois barillets — de mou, de moutarde, — et porta trois barillets — de moutarde de Dijon.

Quand l'hôte de *Saint-Francois* — entendit qu'on faisait bruire — les poêles et les lèchefrites — dans le quartier de Tesnière, — il fit faire à son valet — une *potringue* de poulet — (si bonne) qu'on s'en léchait tout droit, — les ba, les ba, les babines, — qu'on s'en léchait tout droit, — les babines et les cinq doigts.

Dès que l'hôte de l'*Écu* — vit qu'on partait au clair de lune, — il mit pour quatre écus — de sucre dans de la farine — pour lui faire des gâteaux (à l'Enfant) — qui semblèrent des châteaux; — ils sont meilleurs que le pain — pour les, pour les, pour les dames, — ils sont meilleurs que le pain — pour les dames et les enfants.

Ce n'était pas quasi jour — qu'on vit l'hôte de la *Pomme* — qui mettait dans son four — deux tartes à la grande forme. — Il mit tant de *cumar* — qui se trouva bien si clair — que les valets en chemin — le li, le li, le lichèrent, — lichèrent tant par chemin — que de tartes il n'y en eut point.

Nereu mit dessus une planche — du boudin blanc comme neige, — et douze langues de bœuf — qui étaient noires comme poix; — et puis de son bon vin vieux — que j'ai souvent bu, — et boirai, s'il plaît à Dieu, — jusqu'à, jusqu'à, jusqu'à Pâques, — et boirai, s'il plaît à Dieu, — plus qu'il ne veut m'en donner.

On dit que maître *Vavri* — avait mis sous la crèche — une chaudronnée de riz — qu'on dressait

avec une *poche;* — il n'était pas refroidi — que quatre ou cinq dégourdis — se donnèrent par le museau — de la, de la, de la poche, — se donnèrent par le museau — de la poche et du chaudron.

L'hôtesse de l'*Olivier,* — quand elle fait des *bugnettes* (pâte frite), on peut dire sans faillir — qu'elles sont des bouillies (c'est-à-dire que la pâte en est délicate); — quand elle a suffisamment mêlé — de farine tamisée, — elle en met dans un embouchoir (espèce d'entonnoir), et puis tourne, tourne, tourne, — tourne dans le poëlon, — des bugnettes à l'embouchoir.

Maître *André,* pour le premier — des bouchers qui fait la fête, — se leva près de midi — pour chercher une jeune vache, — pour en avoir la tétine — qu'il donnait tout de bon; — mais le chien de maître *Anis* — la grip, la grip, la grippa, — mais le chien de maître Anis — la grippa et la mangea.

C'est l'hôtesse du *Char* — (on dit que ce n'est pas de la plaisanterie), — elle a une pièce de lard, — encore du moins *sade* (agréable); — elle en a fait une omelette — qui sentait le brûlé, — et cinq ou six *mate-faim* (crêpes, pâte frite) — farcis, farcis de fromage, — et cinq ou six mate-faim — farcis de fromage blanc.

Il y a un nommé *Gagnon,* — qui a saint Claude pour enseigne, — qui, quand il fait des *pognons* (gâteaux frits d'une poignée de pâte), — autour de son four trépigne. — Il fait des casse-museaux (pâtisserie très-délicate), — des pâtés qui sont si beaux — qu'on s'en bourre l'estomac — tous, tous les dimanches, — qu'on s'en bourre l'estomac, — les dimanches, de pâté.

Celui qu'il ne faut pas oublier, — c'est l'hôte de la *Navette* — qui a porté son grand chapeau, — voulant être de la fête. — Il a bien voulu fournir — du vrai fromage pourri, — qui était si bon que les chiens — le sui, le sui, le suivirent, — qui était si bon que les chiens — le suivirent par chemin.

Je passe deux couplets sans importance que M. Philibert-le-Duc a donnés dans ses curieux *Noëls bressans.*

A nous deux, père *Alexis,* — il nous faut faire une offrande — et nous joindre cinq ou six — pour toucher une sarabande; — avec notre gros bourdon, — nous chanterons tout de bon : — Noël, Noël est venu, — nous ferons la *bourdifaille;* — Noël, Noël est venu, — nous ferons du brouet moulu (bouillon d'œufs, de lait et de sucre battus ensemble).

Le père *Bistat* sait bien — aussi jouer de la flûte; — *Merle* fredonnera bien; — *Servot* conduira la fête; — je porterai le Roi-boit — pour donner à chacun son droit; — nous chanterons joliment : — Le Roi tette, le Roi tette; — nous chanterons joliment : — Le Roi tette sur le foin.

Dans un autre noël, le comte de Montbel d'Autremont, lieutenant de roi, de Bourg, va offrir sa croix à l'Enfant Jésus. Son secrétaire, monseigneur Barbotte, fait apprêter de la venaison. Madame de Châtenay porte son beau collier, et madame de Veillère son brocart. Madame de Griffon, femme de M. Griffon, conseiller au présidial, mènera la Jeanne et la Louison. « Vous n'avez jamais rien vu de joli comme ces trois petits morceaux, s'écrie le poëte. » Les dames de Bourginager ont commandé une belle armoire de noyer pour serrer le beurre. Les dames de Crèvecœur achètent du brocart à la veuve Cholard pour faire une robe à la Vierge. La Colin sera chargée des manchettes et des petits béguins. Josserand, le marguillier, sonnera la grosse cloche, et le père Alexis ira jouer du serpent pour amuser l'Enfant Jésus.

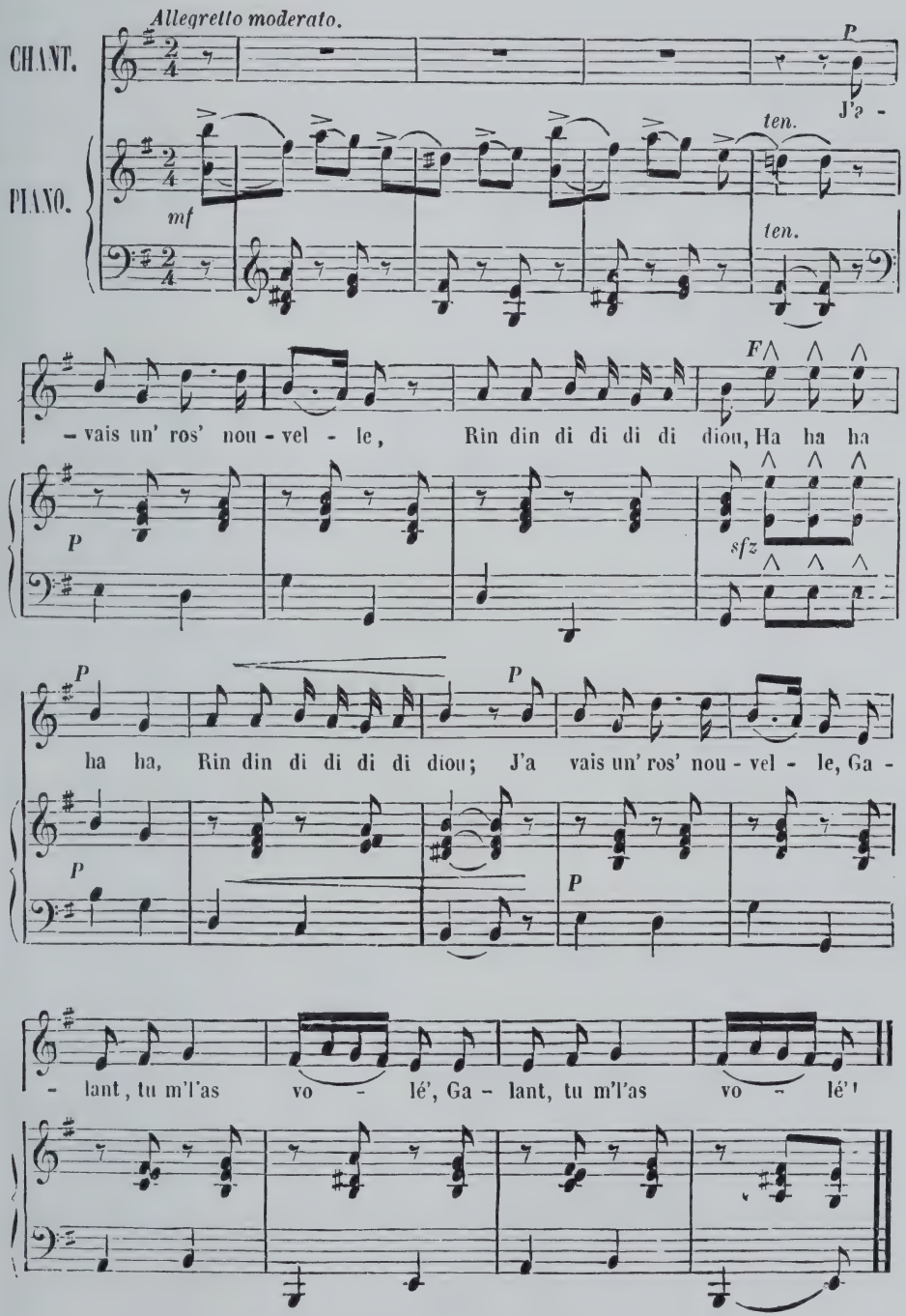
Ces noëls me font penser à cet admirable *enterrement d'Ornans,* du peintre Courbet, où toute la ville était peinte en pied, depuis les fameux bedeaux jusqu'au fossoyeur, et chacun avec son nom.

En Bresse, le mois de mai est fêté plus que le jour de l'an ailleurs. Nous publions une des chansons que chantent les jeunes filles et les jeunes garçons le premier dimanche du mois de mai, lorsqu'ils vont, se tenant sous le bras, dans les maisons des habitants de l'endroit, demander à boire, quelquefois des œufs ou de l'argent « pour faire le petit goûté ». Une des jeunes filles va devant les autres avec un jeune homme; elle est tout enrubannée : on l'appelle la *reine* ou bien la *mariée;* un jeune garçon marche à la tête de la troupe, portant un mai auquel sont attachés aussi des rubans avec des fleurs.

CHAMPFLEURY.

J'AVAIS UN' ROS' NOUVELLE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



J'AVAIS UN' ROS' NOUVELLE

CHANSON MORVANDELLE

J'avais un' ros' nouvelle,
Rin, din, di, di, di, di, diou,
Ha, ha, ha, ha, ha,
Rin, din, di, di, di, di, diou,
J'avais un' ros' nouvelle,
Galant, tu m' las volé';
Galant, tu m' l'as volé'.

Ne pleurez pas, la belle,
Rin, din, di, di, di, di, diou,
Ha, ha, ha, ha, ha,
Rin, din, di, di, di, di, diou,
Ne pleurez pas, la belle,
Car on vous y rendra;
Car on vous y rendra.

C'est pas des chos' qui s' rendent
Rin, din, di, di, di, di, diou,
Ha, ha, ha, ha, ha,
Rin, din, di, di, di, di, diou,
C'est pas des chos' qui s' rendent,
Comme d' l'argent prunté;
Comme d' l'argent prunté.

ÉHO! ÉHO! ÉHO!

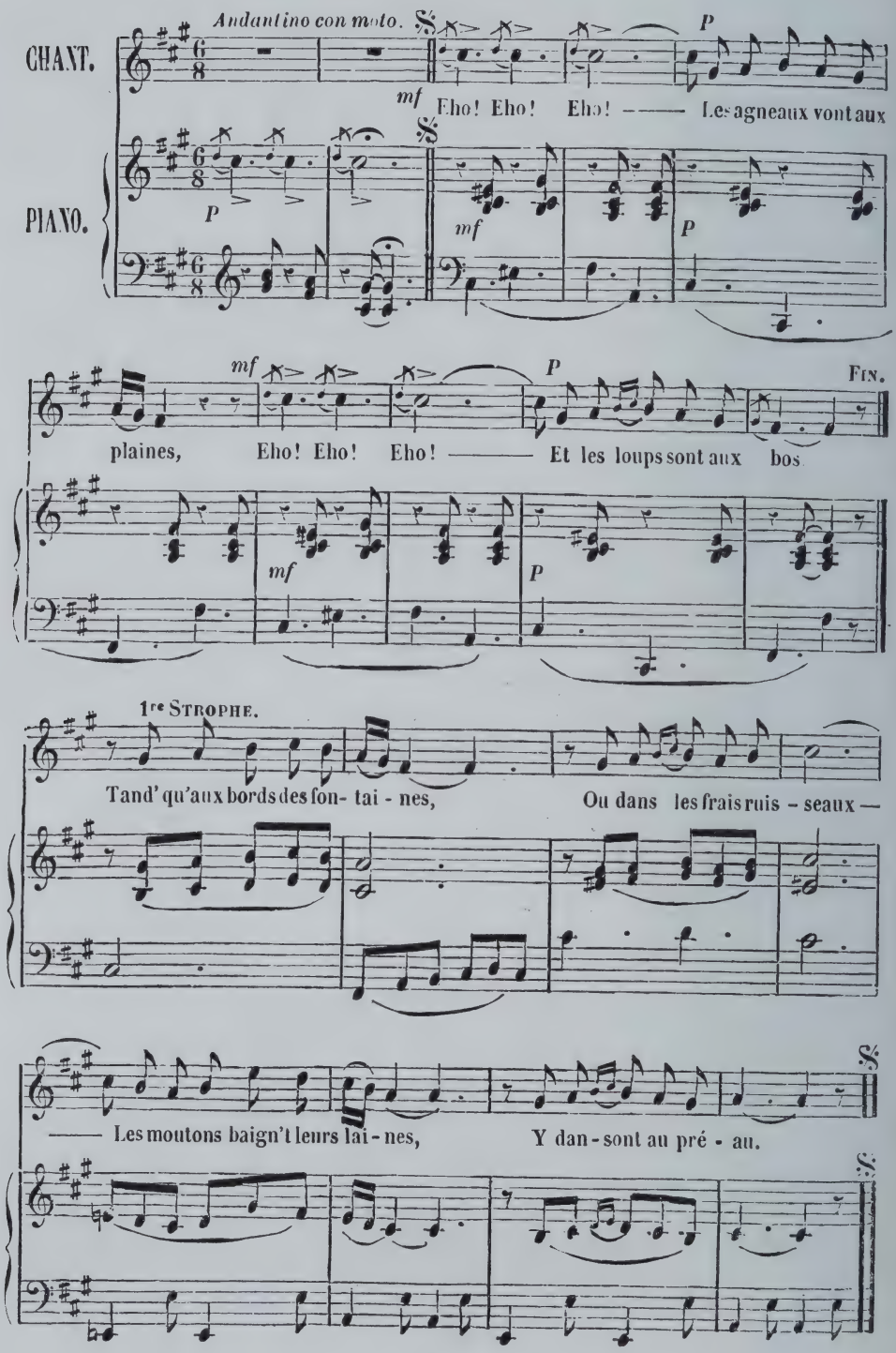
ÉHO! ÉHO! ÉHO!

Ého! ého! ého!
Les agneaux vont aux plaines,
Ého! ého! ého!
Et les loups sont aux bos.

Tand' qu'aux bords des fontaines,
Ou dans les frais ruisseaux,
Les moutons baign'nt leurs laines,
Y dansont au préau.

ÉHO! ÉHO! ÉHO!

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Ého! ého! ého!
Les agneaux vont aux plaines,
Ého! ého! ého!
Et les loups sont aux bos.

Tand' qu'aux bords des fontaines,
Ou dans les frais ruisseaux,
Les moutons baign'nt leurs laines,
Y dansont au préau.
Ého! ého! ého!
Les agneaux vont aux plaines,
Ého! ého! ého!
Et les loups sont aux bos.

Mais queuq' fois par vingtaines
Y s'éloign'nt des troupeaux,
Pour aller sous les chênes
Qu'ri des herbag's nouviaux.
Ého! ého! ého!
Les agneaux vont aux plaines,
Ého! ého! ého!
Et les loups sont aux bos.

Et en ombres lointaines,
Leurs y cach'nt leurs bourreaux;
Malgré leurs plaintes vaines,
Les loups croqu'nt les agneaux.
Ého! ého! ého!
Les agneaux vont aux plaines,
Ého! ého! ého!
Et les loups sont aux bos.

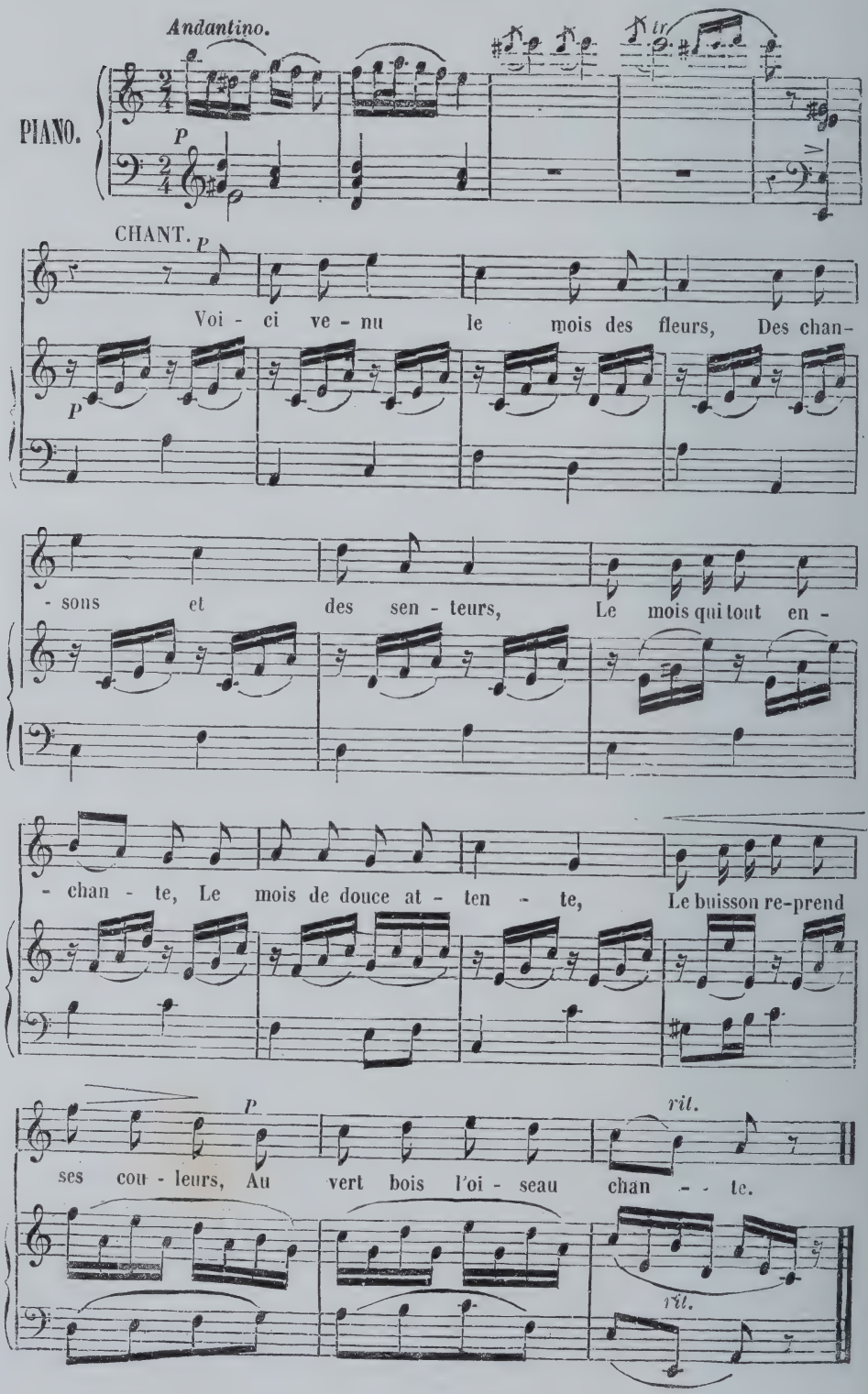
T'es mon agneau, ma reine :
Les grand's vill's c'est les bos;
Par ainsi donc, Mad'leine,
N' t'en va pas du hameau.
Ého! ého! ého!
Les agneaux vont aux plaines,
Ého! ého! ého!
Et les loups sont aux bos.

VOICI VENU LE MOIS DES FLEURS

Voici venu le mois des fleurs,
Des chansons et des senteurs,
Le mois qui tout enchante,
Le mois de douce attente;
Le buisson reprend ses couleurs,
Au vert bois l'oiseau chante.

Il est venu sans mes amours,
Que j'attends, hélas! toujours;
Tandis que l'oiseau chante,
Et que le mai l'on plante,
Seule, en ces bois que je parcours,
Seule je me lamente.

VOICI VENU LE MOIS DES FLEURS

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN

BERRY

LA VOILA, LA JOLI' COUPE. — J'AI DEMANDÉ-Z-A LA VIEILLE. PETIT SOLDAT DE GUERRE.

Le Berry, perdu il y a une douzaine d'années au milieu des autres provinces de France, a été révélé par une femme au style éloquent, qui, soucieuse d'appeler l'attention sur ses compatriotes, les a mis en lumière par ses livres et ses pièces de théâtre. Pour la première fois peut-être, le patois fut introduit sur la scène ; *François le Champy* et *la Mare au Diable* furent les premières bases d'une littérature de village dont le mouvement parallèle se faisait sentir en Allemagne. Si la passion des gens de ville se trouva greffée sur le sauvageon des gens de campagne, il n'en resta pas moins des études locales intéressantes. Le pays était riche et fécond en légendes, en traditions, en coutumes, en poésie et en musique. Madame Sand creusa la mine, et sut l'abandonner avant que la curiosité publique, qui se blase si facilement, manifestât quelque fatigue du genre berrichon.

D'autres, après elle, se sont emparés du Berry, en laissant de côté l'élément romanesque et en précisant avec plus d'allure les mœurs des paysans. Il faut citer surtout M. Charles Ribault de Laugardière, substitut du procureur impérial à Clamecy, dont les études positives sont très-remarquables. Après le chasseur qui, levé de bon matin, va étudier des pistes dans les forêts, on citera maintenant le chercheur de chansons populaires. C'est comme un métier de juge d'instruction, et je ne connais rien de plus intéressant que la seconde lettre à M. le Rédacteur du *Droit commun* sur quelques prières populaires du Berry. Presque aussi paysagiste que madame Sand, un jeune substitut, poussé par un réel amour de la littérature populaire, écrit un chapitre que je voudrais pouvoir donner tout entier, tant la franchise du récit s 'y mêle au sentiment de la nature.

« C'était par un de ces jours d'automne vers le milieu desquels, après s'être longtemps traîné sur la campagne, le brouillard commence enfin à s'élever. Le vent soufflait de bise, et de loin en loin un rayon lumineux jaillissait à travers les *nuages de bérouées* qui couraient amoncelés dans le ciel. Ces lueurs obliques qui traversent ainsi les nuages, on les appelle, dans le pays, *les jambes du soleil*. La clarté augmentait, et, tout en marchant, je comparais la lumière qui se faisait dans la nature à celle que j'espérais voir se faire bientôt dans certaines idées qui m'occupaient. »

M. de Laugardière cherchait à compléter certaines strophes de prières populaires dont il ne possédait que quelques vers. « *Pour avis,* lui avait dit un paysan, *si entremi* les huit ou dix femmes qui lavent à c'tte heure à la Prée-des-Marais, y en aurait pas qui en sauraient, de ces prières? » Arrivé au lavoir. « Eh ben, monsieur, et ces vieilles prières, vous les cherchez-t-y toujours ? dit une des lessiveuses. — Certainement, je les cherche. — Peut-être ben. — Et je ne les trouve pas partout. En savez-vous quelques-unes? — *Té!* que je sais le *Pater,* l'*Ave,* le *Credo,* le *Confiteor* et les Actes. — Aga donc t'en sais ben long, fit la voisine de droite.— Tu les dis-t-y tous les jours ? ajouta la voisine de gauche. — Soir et matin, d'affilée, et *ranchément* (rapidement), encore. — On dit que ça compte double, dit une femme. — *Bé dame!* tant mieux. — Celles-là sont connues. Mais des anciennes, demandait M. de Laugardière, n'en savez-vous pas? — Nenni, Mais v'là ici la Cariotte, qui doit ben en avoir appris, pas vrai? Si alle 'tait pas tant *peuraude*.... — Moi, dit la mère Daise en manière d'encouragement adressé à la laveuse mise en cause, j'y ai, *ma dine,* ben raconté tout ce que je savais, à ce monsieur. — Tu sais ben à te *débaillouner*, toi. — J'y dirai aussi la mienne, fit enfin la Cariotte. » Et elle répéta la prière de l'ange Gabriel. « Acoutez donc, monsieur, v'là c'tte ch'tite mée Bouette qui veut parler, s'écria une commère facétieuse. — T'*appaisseras*-tu, vieille loup-garou ! Veux-tu te *taiser!* — Laquelle que tu y as dite, mée Daise? — La *Diction de Dieu,* répondit l'interrogée. — Comment qu'a va? dit la Cloute. — A va comme ça, » dit une autre laveuse qui répéta la prière l'*Élection d' Dieu.*

Par ce dialogue, précis comme la réalité, on peut s'imaginer les difficultés du chercheur de poésies populaires que les paysans ont conservées précieusement dans leurs cerveaux, mais qu'ils ne livrent qu'avec peine, croyant qu'on se moque d'eux.

Il est impossible, dans une notice si courte, de donner une idée de la poésie populaire dans le Berry; les citations rempliraient un volume, et l'analyse ne vaut pas la citation. Aussi me tiendrai-je sur le chapitre des noces, qui fournirait un livre curieux d'essais de morale comparée, si on mettait en regard la façon diverse dont le mariage est envisagé dans les provinces de France. Quand les garçons assiégent la porte de la mariée, enfermée en compagnie des filles ses amies :

Ovrez, ovrez la porte, et laissez-nous entrer,

s'écrient les garçons; à quoi la fiancée répond :

Moi, je suis une fille d'un assez haut prix,
Je n'ovre pas ma porte à ces heures ici.

Tout le Berry et le Bourbonnais ont reproduit cette réponse avec des variantes; la fille a le sentiment de sa chasteté. « J' suis une fille d'*un trop grand prix,* » dit-elle dans quelques villages. Dans le Bourbonnais, c'est presque le même vers : « Une fille d'*aussi* grand prix. » Les portes ne s'ouvrent qu'au couplet suivant, où le galant fait connaître définitivement ses intentions :

Ouvrez la porte, ouvrez,
Marie, ma mignonne;
C'est un beau mari qui vient vous chercher,
Allons ma mie, laissons-le entrer.

Madame Sand a dit de l'air de cette chanson : « Solennel comme un chant d'église. » Et cela se comprend. Peut-être le poëte qui l'a composé avait-il souffert du mariage. Dans toutes les chansons de noces faites par le peuple il y a un fonds de gravité :

Héla! la *poure* fille
Qu'alle a donc de chagrin!

Tel est souvent le refrain obligé. Les nombreuses chansons de mariée du Poitou, de la Vendée, de la Bretagne, sont graves, sévères et inflexibles. Aussitôt les cérémonies de l'église terminées, le mari parle déjà en maître. La même chanson se retrouve dans le Berry avec un seul couplet demi-badin :

Vous serez pas ce soir
C'que vous étiez la veille;
Seulette en *vouter* lit
Où vous étiez vermeille!
Madam', faut vous gêner
Pour un époux placer.

Le père présente des fleurs à la mariée, afin de lui apprendre :

« Madam', que vos couleurs
Pass'ront comme ces fleurs. »

Après les fleurs, c'est un morceau de gâteau qui indique

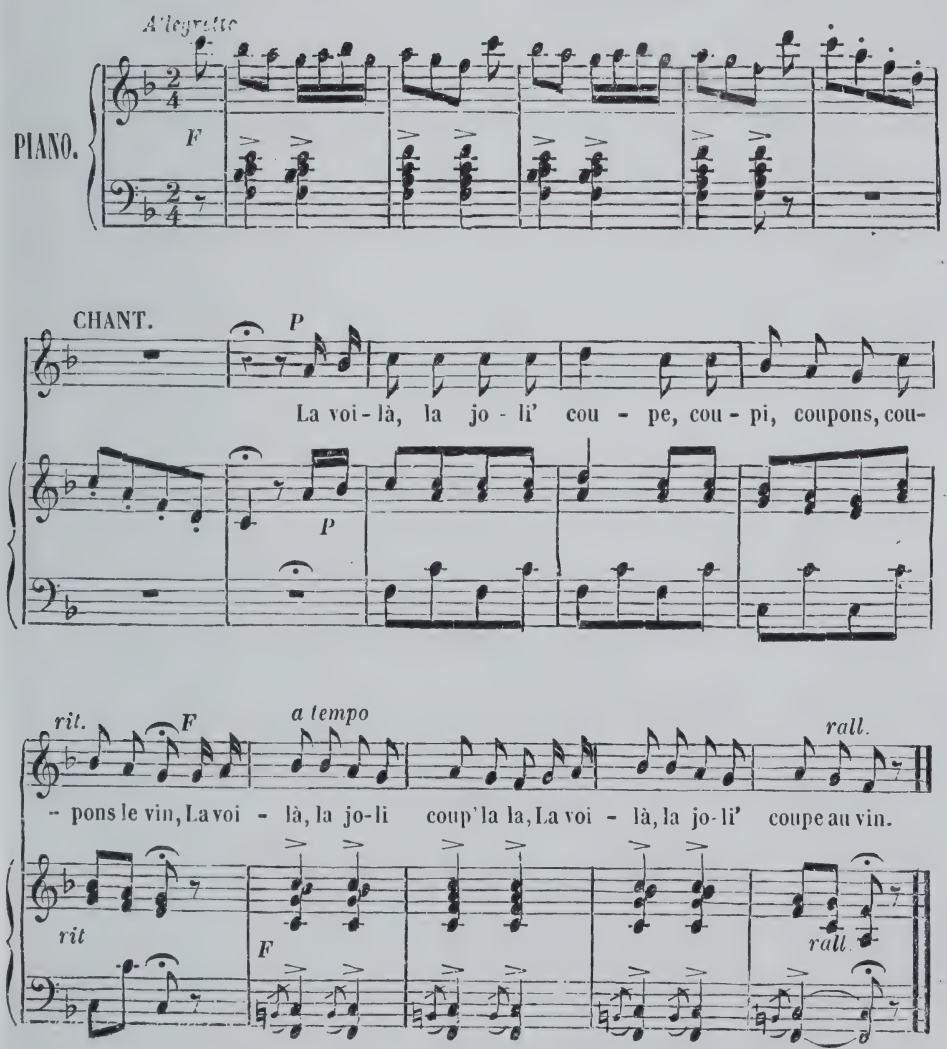
« Que pour le pain gagner,
Madam', faut travailler. »

Travail, peines, soucis, beauté qui passe, misère et labeur, sont le refrain obligé de cette poésie morale comme un proverbe de Salomon. Et cependant, malgré ces rudes enseignements qui n'enveloppent pas de miel leur rude sincérité, le mariage semble plus sérieux au village qu'à la ville. La sincérité qui y a présidé ne le consolide-t-elle pas? A la ville, la femme, en se mariant, aspire à la liberté, quand elle devrait se contenter de l'*union,* qu'un poëte populaire du Berry a chantée en un couplet dont le dernier vers est admirable de sentiment et de simplicité :

Ah! mon vrai Dieu! je ses au lit,
Je ses au lit couchée
Inter les bras de mon mari
Qui m'y dit ses pensées.

CHAMPFLEURY

LA VOILA, LA JOLI' COUPE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J-B. WEKERLIN

LA VOILA, LA JOLI' COUPE

La voilà, la joli' coupe,
Coupi, coupons, coupons le vin;
La voilà, la joli' coup' la la,
La voilà, la joli' coupe au vin.

Et de coupe en pagne, pagne,
Pagni, pagnons, pagnons le vin;
La voilà, la joli' pagn' la la,
La voilà, la joli' pagne au vin.

Et de pagne en hotte, en hotte,
Hotti, hottons, hottons le vin;
La voilà, la joli' hott' la la,
La voilà, la joli' hotte au vin.

Et de hotte en cube, en cube,
Cubi, cubons, cubons le vin;
La voilà, la joli' cub' la la,
La voilà, la joli' cube au vin.

Et de cube en foule, en foule,
Fouli, foulons, foulons le vin;
La voilà, la joli' foul' la la.
La voilà, la joli' foule au vin.

Et de foule en presse, en presse,
Pressi, pressons, pressons le vin;
La voilà, la joli' press' la la,
La voilà, la joli' presse au vin.

Et de presse en tonne, en tonne,
Tonni, tonnons, tonnons le vin;
La voilà, la joli' tonn' la la,
La voilà, la joli' tonne au vin.

Et de tonne en tire, en tire,
Tiri, tirons, tirons le vin;
La voilà, la joli tir' la la,
La voilà, la joli' tire au vin.

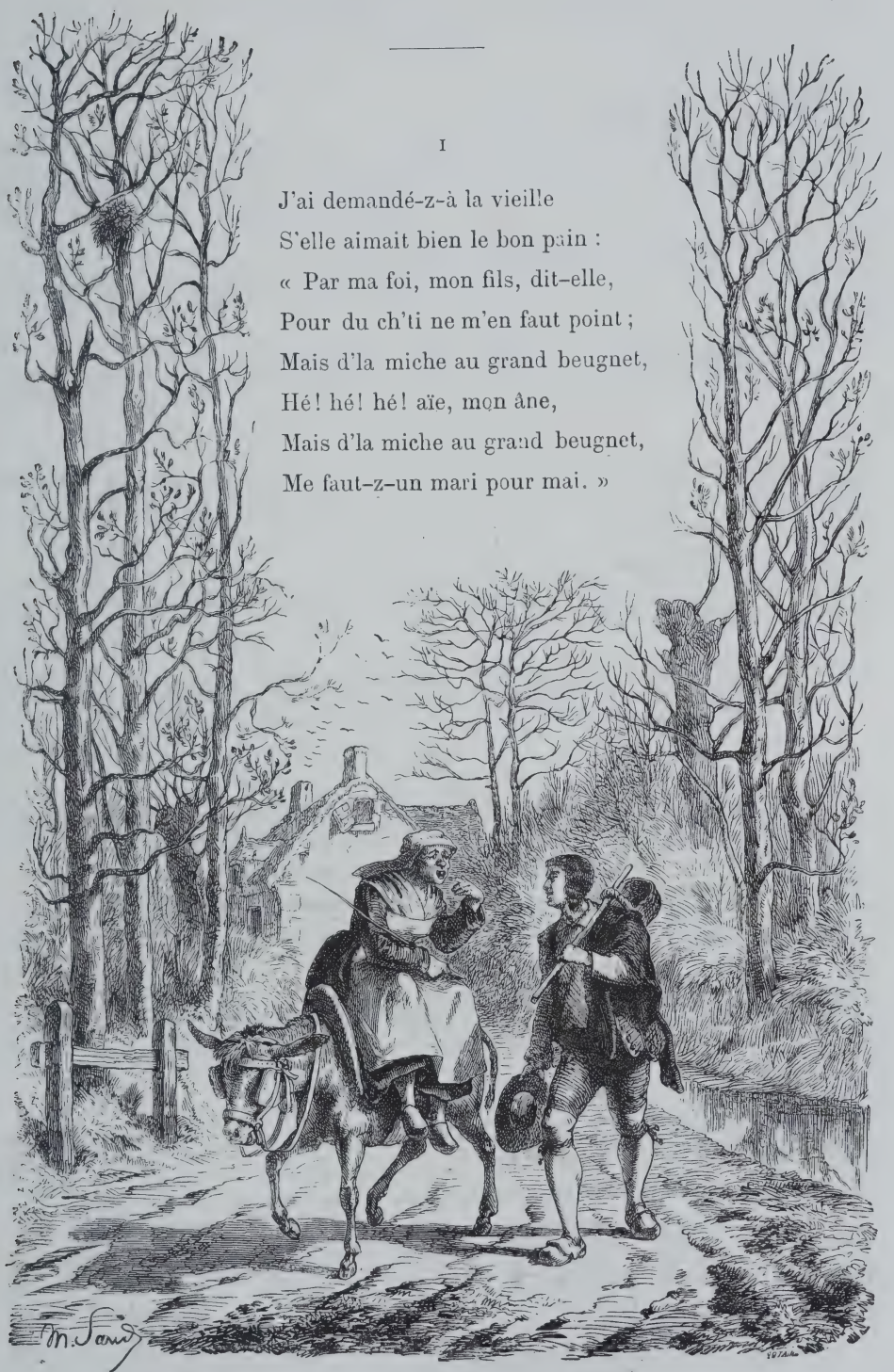
Et de tire en verse, en verse,
Versi, versons, versons le vin;
La voilà, la joli' vers' la la,
La voilà, la joli' verse au vin.

Et de verse en boisse, en boisse,
Boissi, boissons, buvons le vin;
La voilà, la joli' boiss' la la,
La voilà, la joli' boisse au vin.

J'AI DEMANDÉ-Z-A LA VIEILLE

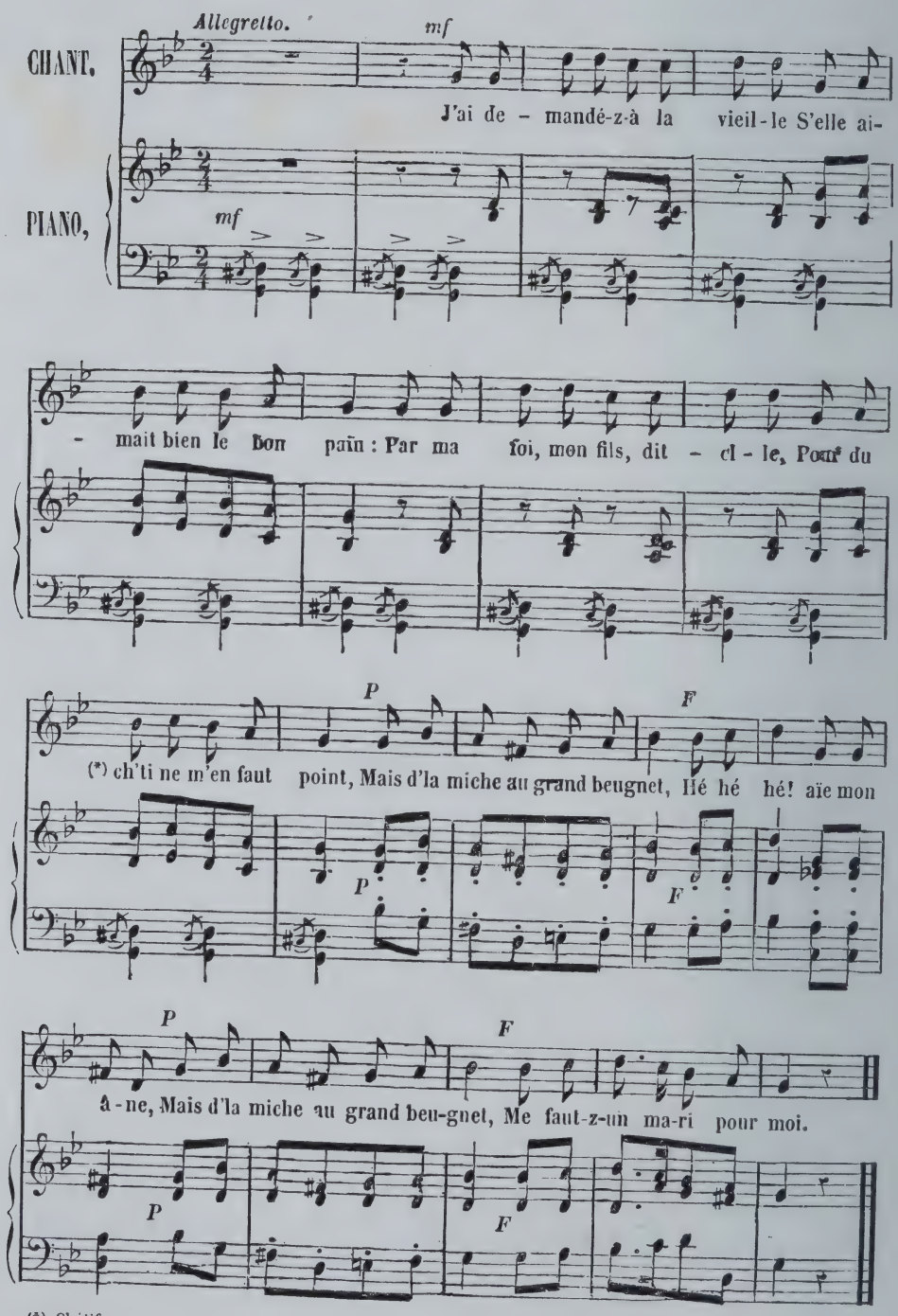
I

J'ai demandé-z-à la vieille
S'elle aimait bien le bon pain :
« Par ma foi, mon fils, dit-elle,
Pour du ch'ti ne m'en faut point ;
Mais d'la miche au grand beugnet,
Hé ! hé ! hé ! aïe, mon âne,
Mais d'la miche au grand beugnet,
Me faut-z-un mari pour mai. »



J'AI DEMANDÉ-Z-A LA VIEILLE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



(*) Chétif.

II

J'ai demandé-z-à la vieille
S'elle aimait bien le bon vin :
« Par ma foi, mon fils, dit-elle,
Pour du ch'ti ne m'en faut point ;
Mais du clair à plein goblet,
Hé ! hé ! hé ! aïe, mon âne,
Mais du clair à plein goblet,
Me faut-z-un mari pour mai. »

III

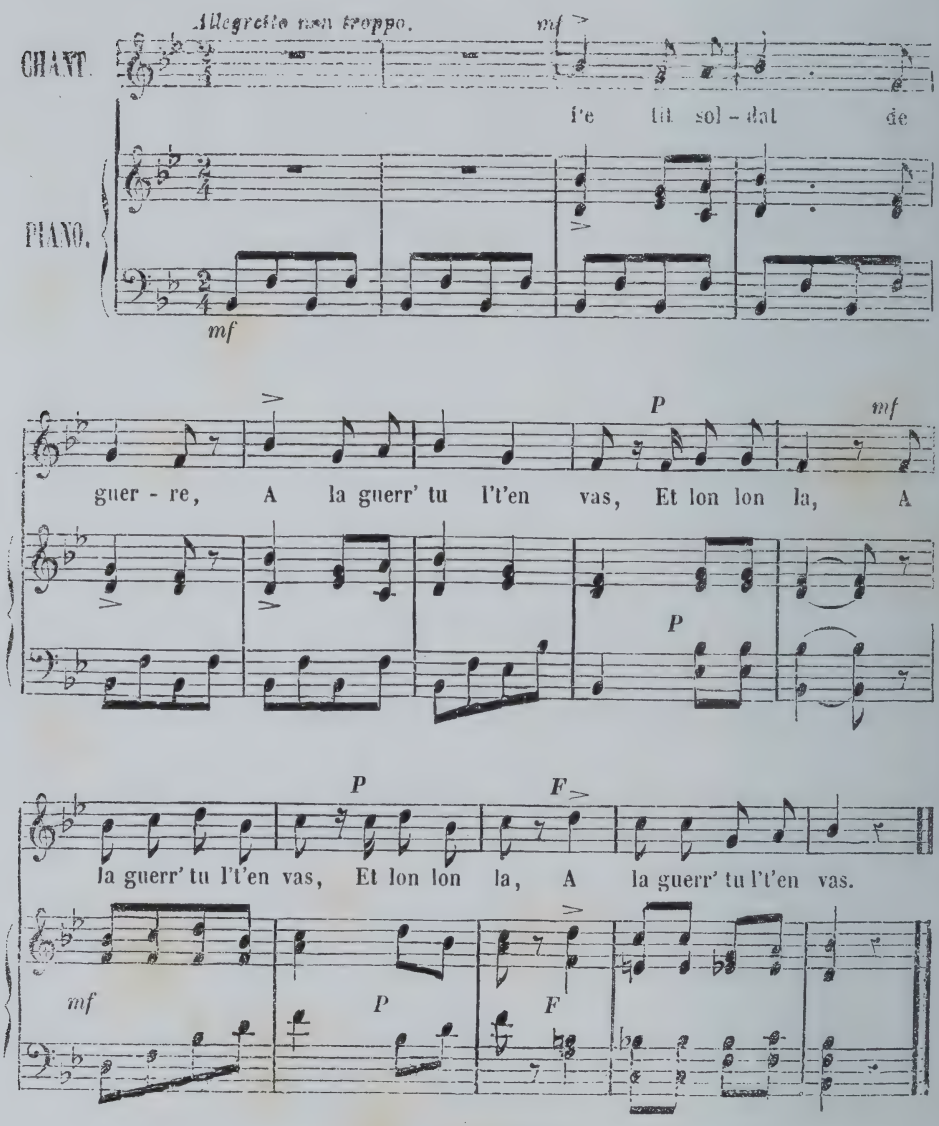
J'ai demandé-z-à la vieille
S'elle avait encor des dents :
« Par ma foi, mon fils, dit-elle,
J'en encor' un' par devant,
Avec deux dans les côtés,
Hé ! hé ! hé ! aïe, mon âne,
Avec deux dans les côtés,
Me faut-z-un mari pour mai. »

IV

J'ai demandé-z-à la vieille
S'elle voulait s'y marier :
« Par ma foi, mon fils, dit-elle,
Tout de suite si vous voulez ;
Voilà l'hiver qu'est bien frais,
Hé ! hé ! hé ! aïe, mon âne,
Voilà l'hiver qu'est bien frais,
Me faut-z-un mari pour mai. »

PETIT SOLDAT DE GUERRE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Je m'en vais à la guerre,
Au service du roi,
Et lon lon la,
Au service du roi.
(bis.)

Si tu vois ma maîtresse,
Je t'en pri', salu'-la.
Et lon lon la,
Je t'en pri', salu'-la.
(bis.)

Comment la saluerai-je,
Si je n' la connais pas,
Et lon lon la,
Si je n' la connais pas?
(bis.)

Est facile à connaître;
Sa pareille y est pas,
Et lon lon la,
Sa pareille y est pas.
(bis.)

Ell' porte la croix d'ore,
La fleur de lis au bas,
Et lon lon la,
La fleur de lis au bas.
(bis.)

GUYENNE & GASCOGNE

MICHAUT VEILLAIT. — LA FILLE DU PRÉSIDENT. — DÈS LE MATIN

Il est difficile, en quelques pages, de donner une idée de la poésie populaire dans une province qui ne renferme pas moins de neuf départements, vingt-cinq villes importantes, et d'immenses différences dans les mœurs, les usages et la langue. Chaque département devrait avoir son historien, rien que pour ce qui touche à la littérature populaire, et cependant il n'en est rien. Le midi de la France est en retard pour ces sortes d'études, en retard de vingt ans relativement au nord. La première édition des *Barzas-Breis,* de M. de la Villemarqué, date déjà de près de vingt années; la Provence, le Languedoc, la Gascogne, n'ont encore rien fourni. Et cependant la matière ne manque pas. Tout le monde a chanté dans ces provinces, jusqu'aux pâtres du Quercy, qui, pour se faire entendre à de grandes distances, entonnent un chant dit *de la Vallière.* Il est à remarquer que les campagnes conservent plus que les villes le souvenir des personnages historiques. Le nom de *la Vallière,* qui sert de ralliement aux pâtres, me fait penser aux villages du centre de la France, où les paysans appellent encore leurs bœufs *Mazarin,* comme nos cochers de fiacre traitaient leurs chevaux de *Polignac.* N'est-ce pas dans les chaumières que s'est conservé pur le souvenir de Napoléon? Le département du Gers a été un des plus féconds en pèlerinages, fêtes patronales, cérémonies champêtres de la Gerbe et du Roitelet, qui attendent leurs historiens. Aux environs de Bordeaux se célébrait une fête dont on ignore l'origine. C'est là que prit naissance la fameuse chanson de *Jean de la Réoule,* qui se chante le jour de l'Ascension, après la grand'messe, dans une promenade sur l'eau que font le clergé et les autorités. Le bateau, orné de drapeaux et de guirlandes, fait neuf tours dans la Garonne, conduit par vingt rameurs en grand costume. Pendant cette promenade, le fifre et le tambour jouent l'air de *Jean de la Réoule.*

Dans la Gascogne et l'Agenais, la veille du jour de l'an, se célébrait la *Guillonnée,* corruption du fameux cri : *Au Gui l'an neuf.* Les enfants vont demander leurs étrennes en chantant aux portes des riches :

Le bon Dieu vous baille tant de bœufs
Comme les poules auront d'œufs !
Gentil seigneur,
Ah ! donnez-leur la guillonnée !

Le bon Dieu vous baille tant de poulets
Que les moissons ont de bouquets !
Gentil seigneur,
Ah ! donnez-leur la guillonnée !

Le bon Dieu vous baille tant de garçons
Qu'il est de plis aux cotillons !
Gentil seigneur,
Ah ! donnez-leur la guillonnée !

C'est la même idée qui pousse les mendiants à chanter *la Part à Dieu,* qui se retrouve d'ailleurs dans d'autres provinces.

Les noces de l'ancien Bazadais amènent avec elles nombre de chansons dont je détache un couplet que chante une jeune fille qui plaide pour la jeune mariée :

Mets, notaire, sur le papier bleu,
Qu'il ne la batte pas à coup sûr.
Mets, notaire, sur le papier,
Qu'il ne la batte jamais.

On ne nous accusera certainement pas, dans cette publication, d'avoir été hostile

au clergé, et cependant les chansons ne manquent pas contre les prêtres. A la sortie de l'église, quand on signe sur le registre de la sacristie, les invités, qui attendent sous le porche, chantent ce couplet à tue-tête :

Je vous remercie, monsieur le curé,
Qui n'avez rien fait pour moi ;
Monsieur le curé, à la barbe rousse,
A dit peu de messe aux époux.
Monsieur le curé, à la barbe blanche,
Si peu de messe nous a dit.
Monsieur le curé n'est pas content,
Il voudrait l'épouse et l'argent ;
Monsieur le curé n'est pas sot,
Il voudrait l'épouse et l'écu.

Dans ce couplet, on retrouve l'historique du fameux droit du seigneur, qui n'appartenait pas, suivant les historiens du Midi, exclusivement aux seigneurs ; en même temps ne semblerait-il pas que les paysans regrettent le temps où ils payaient une dîme aux curés pour échapper à tous les frais des cérémonies du culte ?

Avant le mariage j'aurais dû parler de l'amour.

Dans le département du Lot avait lieu comme partout la plantation du *mai* par les galants des filles. Ils sont peut-être moins aimables et plus satiriques qu'ailleurs. Quand un garçon avait à se plaindre d'une fille qui se montrait trop coquette, autour du mai étaient accrochés des ossements d'animaux, des têtes de chevaux et de bœufs, tirés de la voirie ; images grossières qui contrastaient avec les feuillages, les fleurs et les couronnes des *mai* voisins.

Les quelques chansons qui vont suivre ont été écrites dans un village par M. d'Araquy, sous la dictée d'un petit berger. Elles étaient en patois, sauf une fort curieuse, que j'avais notée à Besançon il y a quelques années. La première est une chanson contre les servantes : elle n'a que le seul mérite d'avoir été retrouvée dans toute sa pureté :

J'ai une servante :
Elle est fort diligente ;
Elle se lève le matin
Quand elle est lasse de dormir.
Elle trouve le dîner cuit[1],
Le mange et rentre au lit.

Elle n'est pas friande ;
Elle mange de toute viande,
Soit bouillie, soit rôtie :
Elle prend tout ce qu'elle trouve.

De la paille d'avoine,
Elle ne s'en soucie guère ;
Mais celle de froment
Y passe bravement.

La gaillardise se mêle fréquemment à ces couplets, et c'est ce qui en rend difficile la publication ; cependant il en est quelques-uns qui laissent percer un petit rayon de sentiment, témoin la chanson de *la Justine :*

J'ai fait une maîtresse
Trois jours, n'y a pas longtemps ;
Mais quand je la vais voir
Elle me fait boire,
Le soir et le matin,
Le meilleur de son vin.

Justine, ma Justine,
Allons nous promener ;
Là-bas dans ces campagnes
Il n'y a point de montagnes.
Nous entendrons chanter
La voix de nos bergers.

Justine, ma Justine,
Prête-moi tes ciseaux
Pour couper l'alliance
Que nous avons ensemble,
L'alliance de l'amour.
Adieu, belle pour toujours.

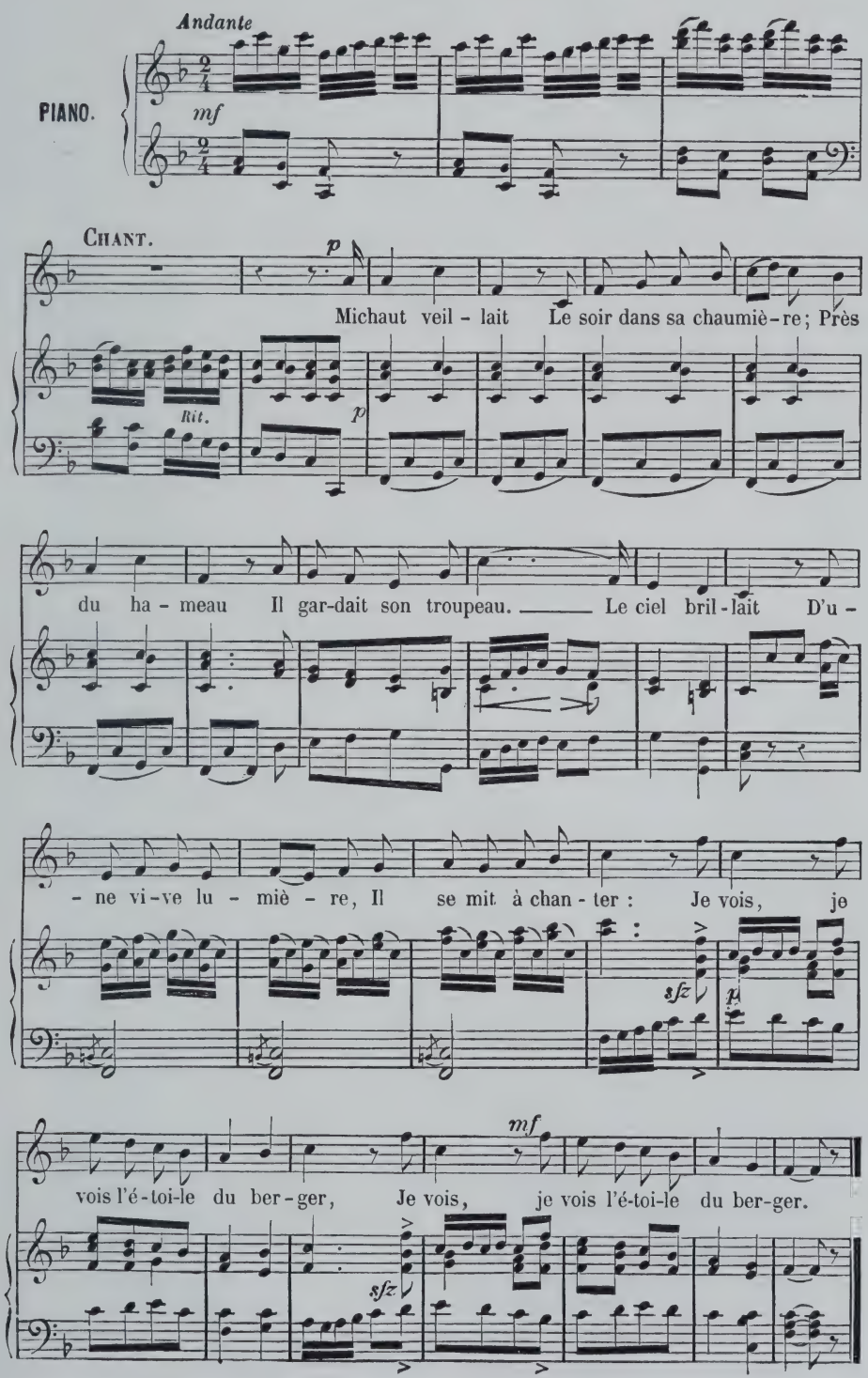
Justine, ma Justine,
Prête-moi ton mouchoir
Pour essuyer les larmes
Qui coulent sur mon visage,
Les larmes de mes yeux,
C'est pour te dire adieu.

CHAMPFLEURY.

1. Huit heures du matin, premier repas.

MICHAUT VEILLAIT

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



MICHAUT VEILLAIT

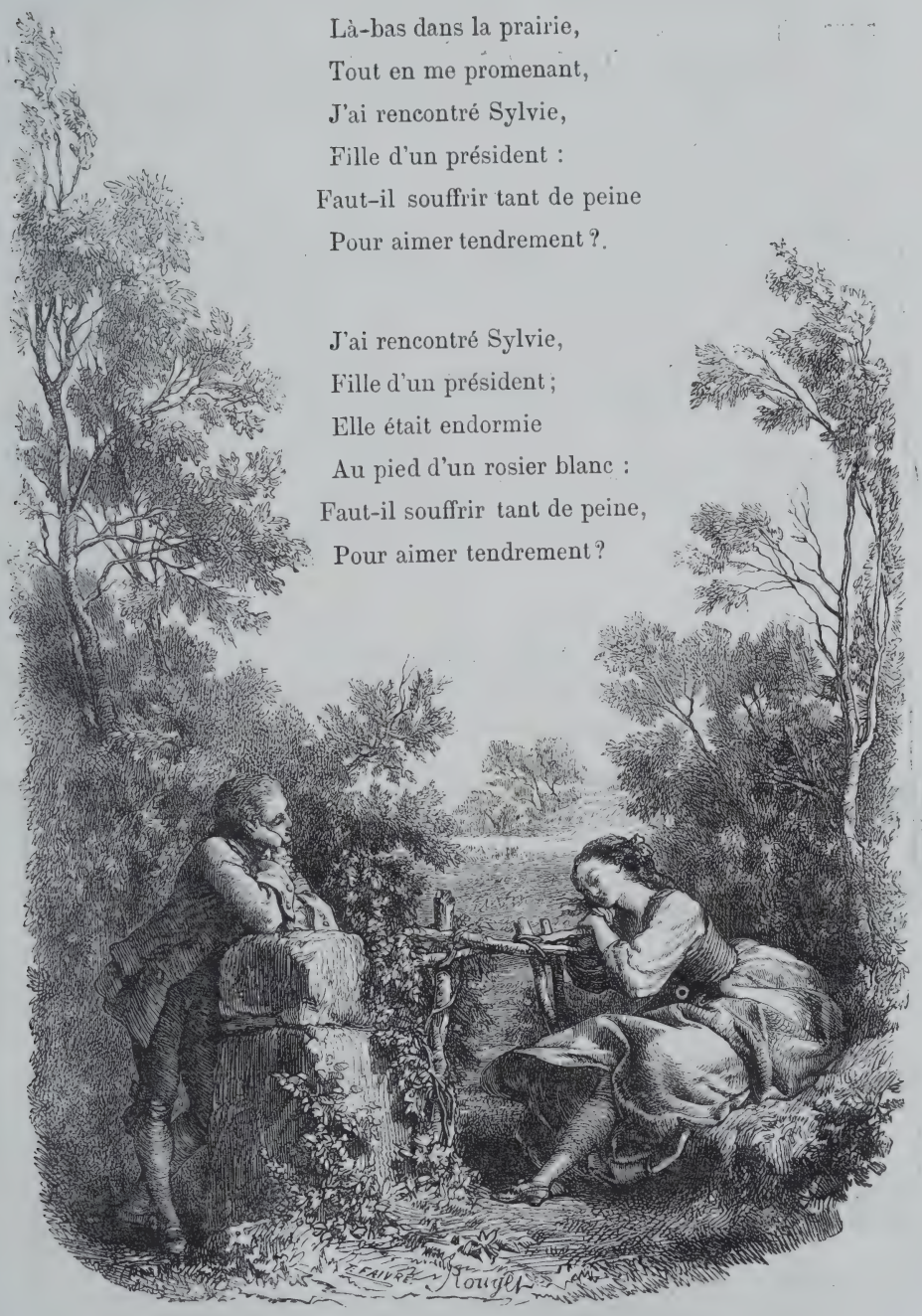
(NOËL)

Michaut veillait
Le soir dans sa chaumière ;
Près du hameau
Il gardait son troupeau.
Le ciel brillait
D'une vive lumière,
Il se mit à chanter :
« Je vois, je vois l'étoile du berger,
« Je vois, je vois l'étoile du berger.

Au bruit qu'il fit,
Le pasteur de Judée
Tout en sursaut
S'en va trouver Michaut :
« Ah ! qu'il lui dit,
La Vierge est accouchée
A l'heure de minuit.
Voilà, voilà ce que l'Ange a prédit,
Voilà, voilà ce que l'Ange a prédit. »

La Vierge était
Assise auprès la crèche,
L'âne mangeait
Et le bœuf la chauffait ;
Joseph priait :
Sans chandelle ni mèche,
Dans son simple appareil,
Jésus, Jésus brillait comme un soleil,
Jésus, Jésus brillait comme un soleil.

LA FILLE DU PRÉSIDENT

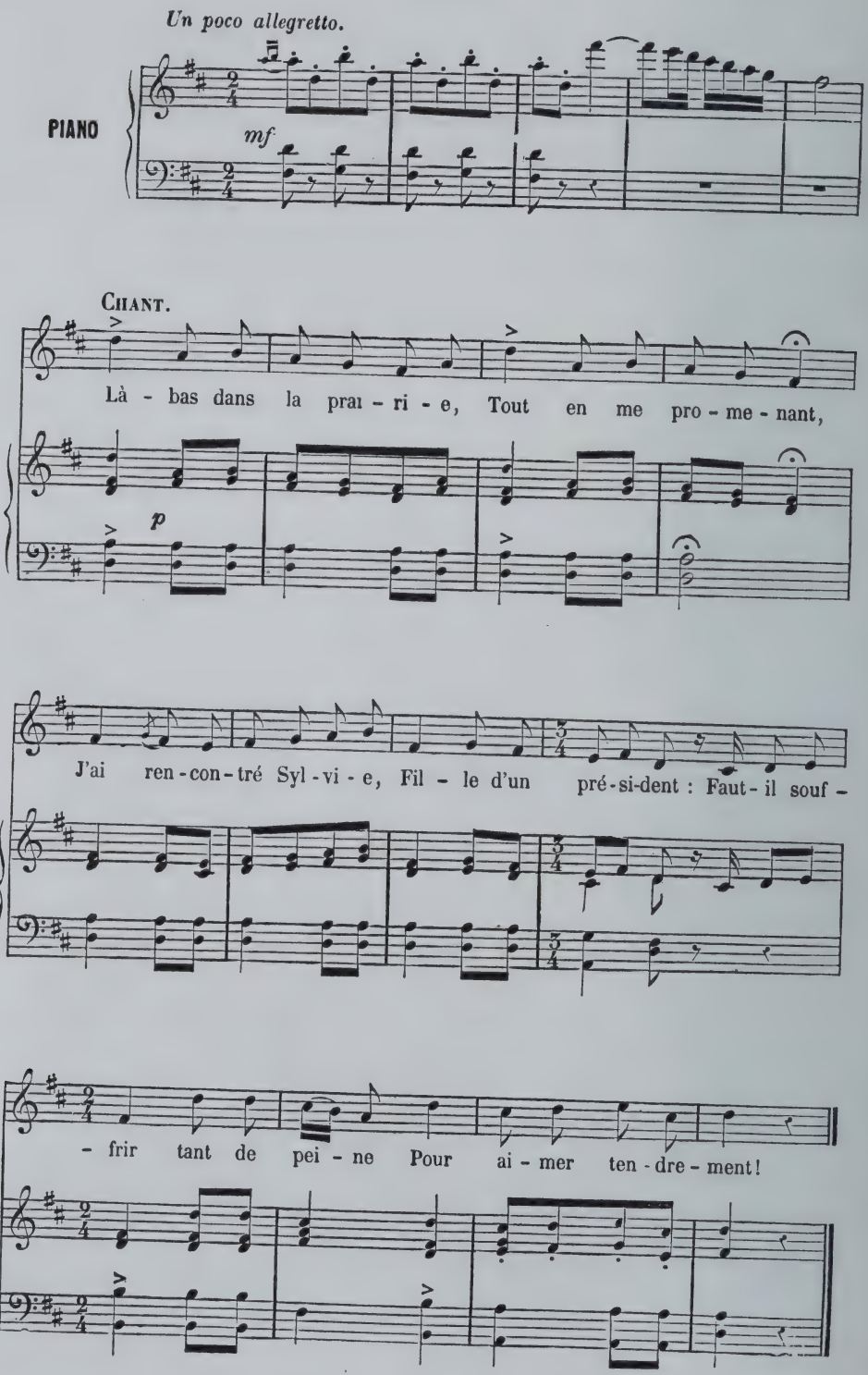


Là-bas dans la prairie,
Tout en me promenant,
J'ai rencontré Sylvie,
Fille d'un président :
Faut-il souffrir tant de peine
Pour aimer tendrement ?.

J'ai rencontré Sylvie,
Fille d'un président ;
Elle était endormie
Au pied d'un rosier blanc :
Faut-il souffrir tant de peine,
Pour aimer tendrement ?

LA FILLE DU PRÉSIDENT

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Elle était endormie
Au pied d'un rosier blanc :
Le vent leva sa jupe,
Je vis son genou blanc ;
Faut-il souffrir tant de peine,
Pour aimer tendrement ?

Le vent leva sa jupe,
Je vis son genou blanc,
Ses bas couleur de rose,
Ah ! qu'ils étaient charmants !
Faut-il souffrir tant de peine,
Pour aimer tendrement ?

Ses bas couleur de rose,
Ah ! qu'ils étaient charmants !
Et encore autre chose,
Ah ! qui me plaisait tant !
Faut-il souffrir tant de peine,
Pour aimer tendrement ?

Et encore autre chose,
Ah ! qui me plaisait tant !
Oserai-je, Mesdames,
Vous le dire en chantant ?
Faut-il souffrir tant de peine,
Pour aimer tendrement ?

Oserai-je, Mesdames,
Vous le dire en chantant ?
C'était sa jarretière,
Faite d'un ruban blanc.
Faut-il souffrir tant de peine,
Pour aimer tendrement ?

DÈS LE MATIN

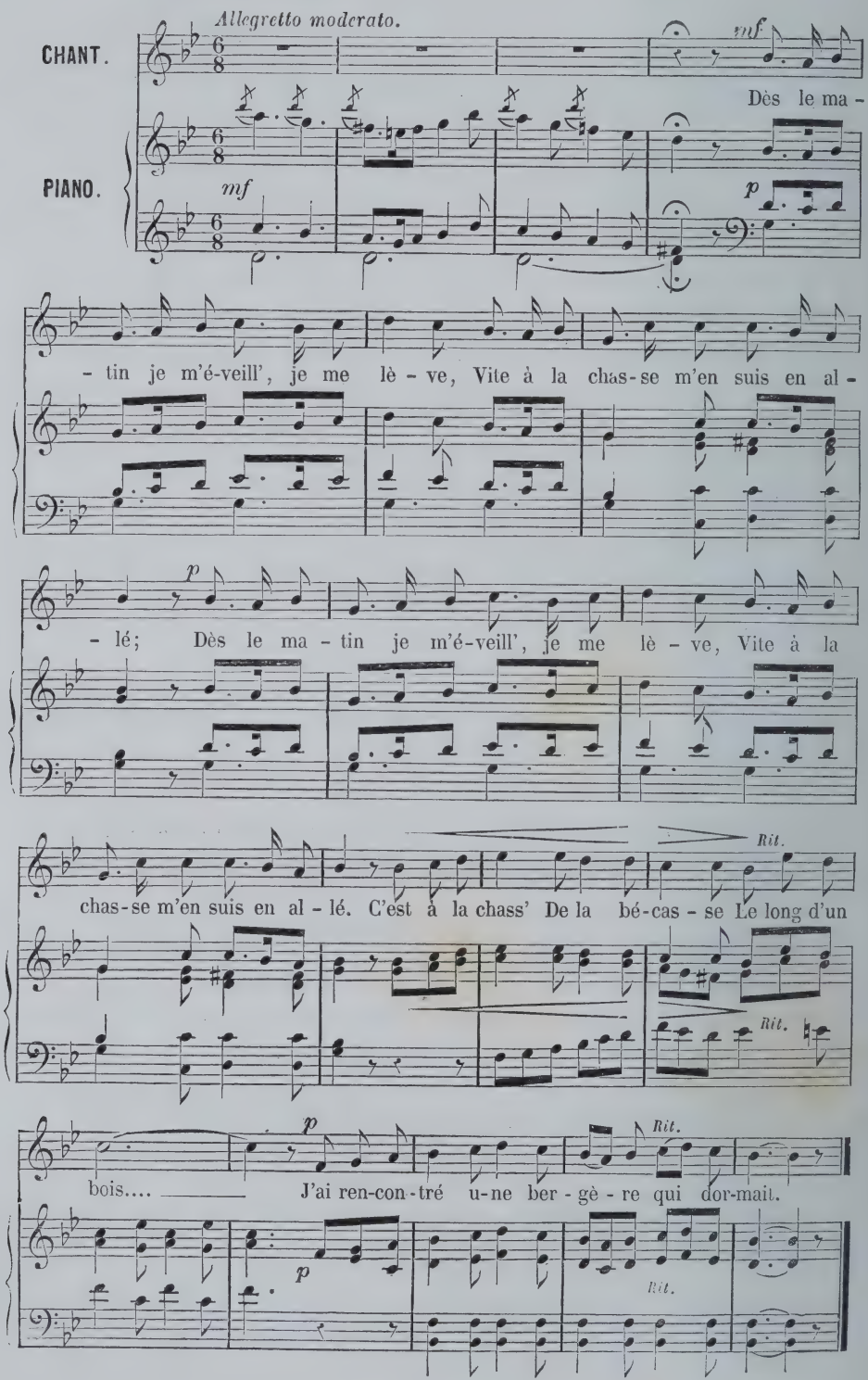
Dès le matin je m'éveill', je me lève ; } (*bis.*)
Vite à la chasse m'en suis en allé : }
C'est à la chasse
De la bécasse
Le long d'un bois...
J'ai rencontré une bergère
Qui dormait.

« Réveillez-vous, mon aimable bergère, } (*bis.*)
Avez-vous donc pas besoin d'un berger ? }
— Retirez-vous
De la prairie,
Grand badineur,
Vous n'êtes qu'un trompeur de filles,
Un menteur.

— Moi un trompeur ! mon aimable bergère, } (*bis.*)
Je ne le suis, ne l'ai jamais été. }
J'ai fait l'amour à d'autres filles
Avant qu'à vous.
Je n'ai point fait de tromperies
A l'Amour. »

DÈS LE MATIN

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



AUVERGNE

BOURRÉE DE CHAPDES-BEAUFORT. — QUAND MARION S'EN VA-T-A L'OU.
BOURRÉE D'AMBERT.

De tous les provinciaux qui viennent demeurer à Paris pour y exercer un métier, le plus caractéristique c'est l'Auvergnat. Il ne perd dans la capitale ni son allure de montagnard, ni son costume, ni le goût de ses plaisirs. Paris n'est pour lui qu'une station où il faut s'arrêter dix ans, vingt ans, pour faire fortune. Aussi ne sacrifie-t-il rien à Paris, qu'il étonne toujours par son accent et son caractère particuliers.

Pour étudier l'Auvergnat, il ne faut que passer les barrières. Sur les boulevards extérieurs, au bas de Montmartre, écoutez, en passant, le son d'une musette lointaine : il sort d'un petit cabaret borgne, au premier étage, ou d'une salle du fond où sont réunis les Auvergnats des environs. C'est un dimanche ; ils viennent se reposer de leurs travaux de la semaine, et ils se réunissent entre eux pour danser la bourrée des campagnes. Jamais un étranger ne se mêle à leurs danses, d'ailleurs assez difficiles à saisir. Au fond d'une petite chambre dont on a enlevé les meubles pour ce jour-là, hommes et femmes se réunissent, surtout à la Villette, ou à la barrière de Fontainebleau, pour danser ces bourrées qui leur tiennent au cœur, et qu'ils ne pourraient exécuter au son d'un violon. Il leur faut le son de la *chabre* (chèvre), qui est le véritable nom de la musette.

J'ai vu danser la bourrée en Auvergne et dans le Velay : elle est peut-être moins significative qu'à Paris, hors barrière. C'est aux champs qu'on comprend les charmes de la ville, et c'est à la ville que le paysan regrette le plus ses montagnes. Dans ces bourrées, prolongées de six heures à onze heures du soir, au fond d'un taudis de marchand de vin, sans doute l'Auvergnat est pris d'illusions, d'une sorte de mirage qui font que le souvenir du *pays* se retrace plus nettement. Le garçon se souvient de sa promise qui l'attend jusqu'à ce qu'il ait amassé une dot; le marchand de charbon et sa femme, qui se sont décrassés à grand'peine, rêvent l'air vif de la montagne, au lieu de ces petits trous dans lesquels ils passent les plus belles années de leur vie ; mais ils se consolent avec la bourrée, dont on ne saurait comprendre la passion tant qu'on ne l'a pas vu danser dans les campagnes en plein hiver, sur la neige durcie, par un froid vif et piquant qui descend jusque dans les entrailles.

Près de Riom, dans un hameau dont je ne me rappelle plus le nom, j'ai été témoin de cette danse de paysans en sabots, les hommes envoloppés dans leurs manteaux de serge, les femmes dans leurs capes. Une vieille mendiante, de sa voix cassée, leur servait d'orchestre. Ce n'étaient ni le fifre, ni le tambour, ni la *chabre,* c'était une vieille en guenilles qui chantait une *montagnarde,* variété de danse plus lourde que la bourrée. J'ai longtemps retenu la mélodie de cette montagnarde, mais elle s'est perdue depuis surtout que j'ai pu lire la grande quantité de variétés qu'en a données M. Bouillet, dans l'*Album auvergnat.*

Quoique toutes ces musiques de danse appartiennent à la même famille, et qu'il soit difficile de prendre une bourrée de l'Auvergne pour une ronde d'une autre province, il en existe une grande variété. Chaque village en a de différentes, qui ne ressemblent pas à celles du village voisin. La mélodie des bourrées ou montagnardes et l'imagination dans les coiffures de femmes, voilà ce qui m'a le plus frappé en Auvergne après un assez long séjour ; mais la coquetterie des femmes l'a emporté sur les auteurs anonymes de ces mélodies. Les chapeaux, les bonnets, les coiffures, offrent des variations profondes plus encore peut-être qu'en Normandie.

Le sentiment poétique est grand chez ce peuple, sans cesse vis-à-vis de la nature, et qui, dans certaines parties de montagnes élevées, reste enfermé pendant six mois, sans

pouvoir sortir de sa hutte couverte de neige. J'en citerai une des plus connues, remarquable par sa hardiesse d'images et la mélancolie profonde qui sert de dénoûment.

Le cœur de ma mie
Lui fait tant de mal ;
Quand je vais la voir,
Je la soulage un peu.

Baissez-vous, montagnes,
Levez-vous, vallons,
M'empêchez de voir
Ma mie Jeanneton.

Jeanneton trompe le pauvre amoureux ; elle se marie avec un autre :

Si elle est mariée,
Je sais bien ce que je ferai :
Je m'en irai à la guerre
Et j'en mourrai.

L'auteur de l'*Histoire des ducs de Bourgogne,* M. de Barante, a traduit en vers français la fameuse chanson du *Vieillard d'amour*. C'est une des rares d'un ton satirique, et peut-être un peu égrillard, mais qui ne va pas jusqu'à la licence.

L'idée de la *P'tite Rosette,* fort populaire dans l'Angoumois, aura été jetée en Auvergne, recueillie et comprise tout à coup par un esprit subtil qui l'a accommodée au patois de son pays. Dans cette chanson, qui a pour titre *la Première Nuit des noces d'une jouvencelle,* il s'agit d'un vieillard qui a épousé une jeune fille :

Le premier soir de ma nocette,
Quand vint me retrouver seulette,
Toussa bien fort, et puis me dit :
« Jeannette,
Me voudrais-tu voir dans ton lit
Petit ?

— Monsieur, dit Jeannette confuse,
Couchez-vous si ça vous amuse ;
Car, m'ont bien dit mes deux mamans,
Refuse,
Et puis après petits moments
Consens. »

Le vieillard commence une interminable généalogie de ses aïeux. Le coq chante, l'alouette se réveille, et toujours le vieillard parle. Tout s'est passé en conversation.

Mais on ne se rendrait pas compte de la nature d'esprit des gens de l'Auvergne par le *Vieillard d'amour*. Un fonds religieux et moral a produit d'autres sentiments dans certains villages, où un jeune homme qui aurait trompé une jeune fille serait forcé de quitter le pays s'il ne consentait à épouser la jeune fille, qui, elle-même, porterait le châtiment de sa faute, et dont les parents eux-mêmes ne seraient pas lavés facilement.

Dans cet ordre d'idées, la *Bergère de Courpière* est une des jolies chansons auvergnates. La bergère raconte que, quand elle était petite à garder les moutons, aucun galant ne venait la voir ; maintenant les garçons lui prennent la main, lui demandent un baiser. A chaque couplet reparaît le joli refrain :

Pauvrette, pauvrette,
Entendez la raison.

La pauvre fille ne sait comment faire : faut-il dire oui ou non au galant? « Si je dis que je l'aime, s'écrie-t-elle naïvement, je l'aurai ici tous les jours. Si je le rebute, je *perdrai mon serviteur*. Que me conseillez-vous ? » demande-t-elle à ses amies.

C'est le refrain qui répond :

Pauvrette, pauvrette,
Entendez la raison.

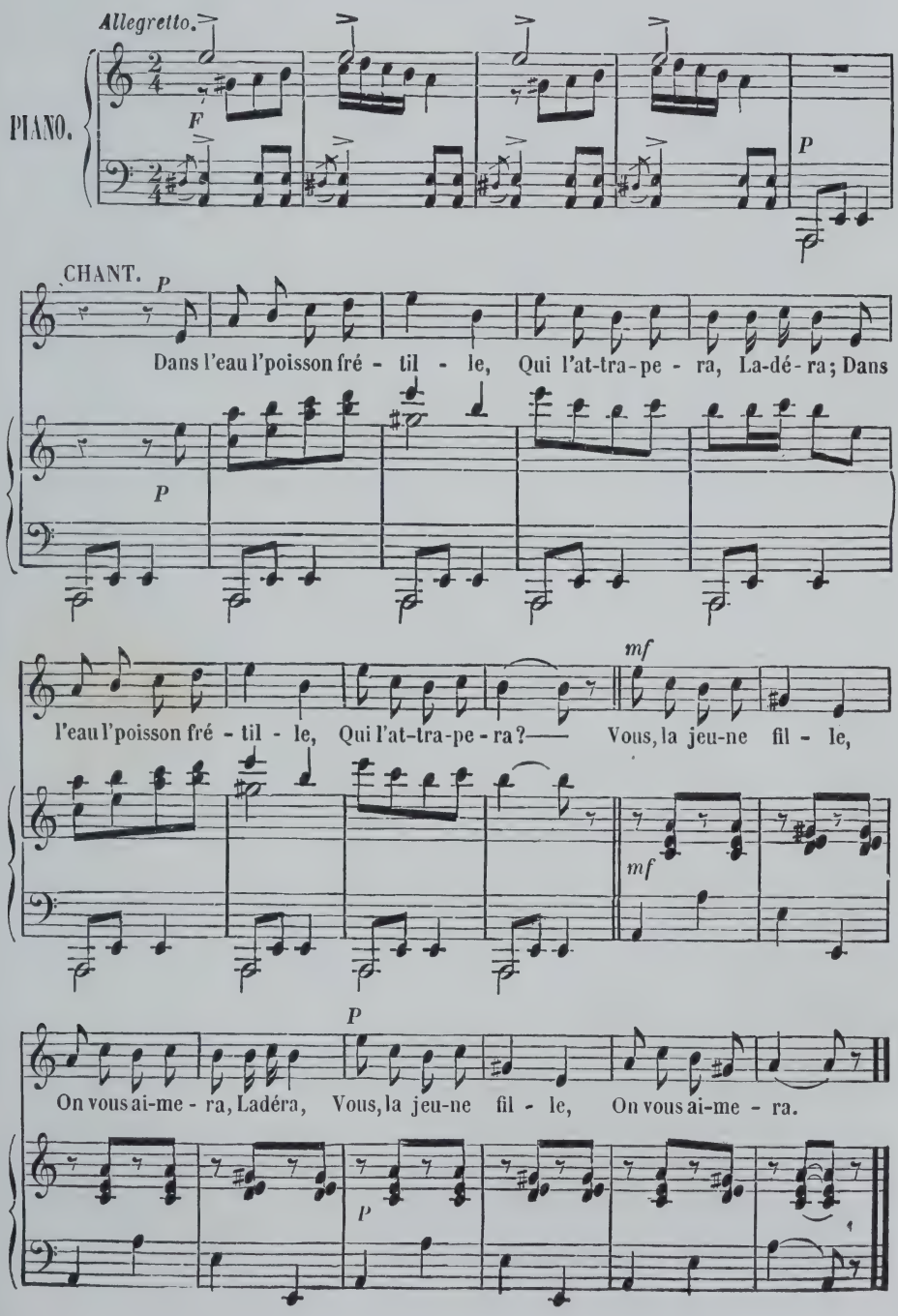
La conclusion est d'un sentiment vague, assez rare dans les chansons populaires. La chanson ne dit pas si la bergère accepte les hommages du galant ; mais cependant le cœur me semble bien pris dans ce couplet final :

Vous autres jeunes filles,
Que me conseillez-vous ?
Les bons enfants sont rares,
Il ne s'en trouve pas partout.
Pauvrette, pauvrette,
Entendez la raison.

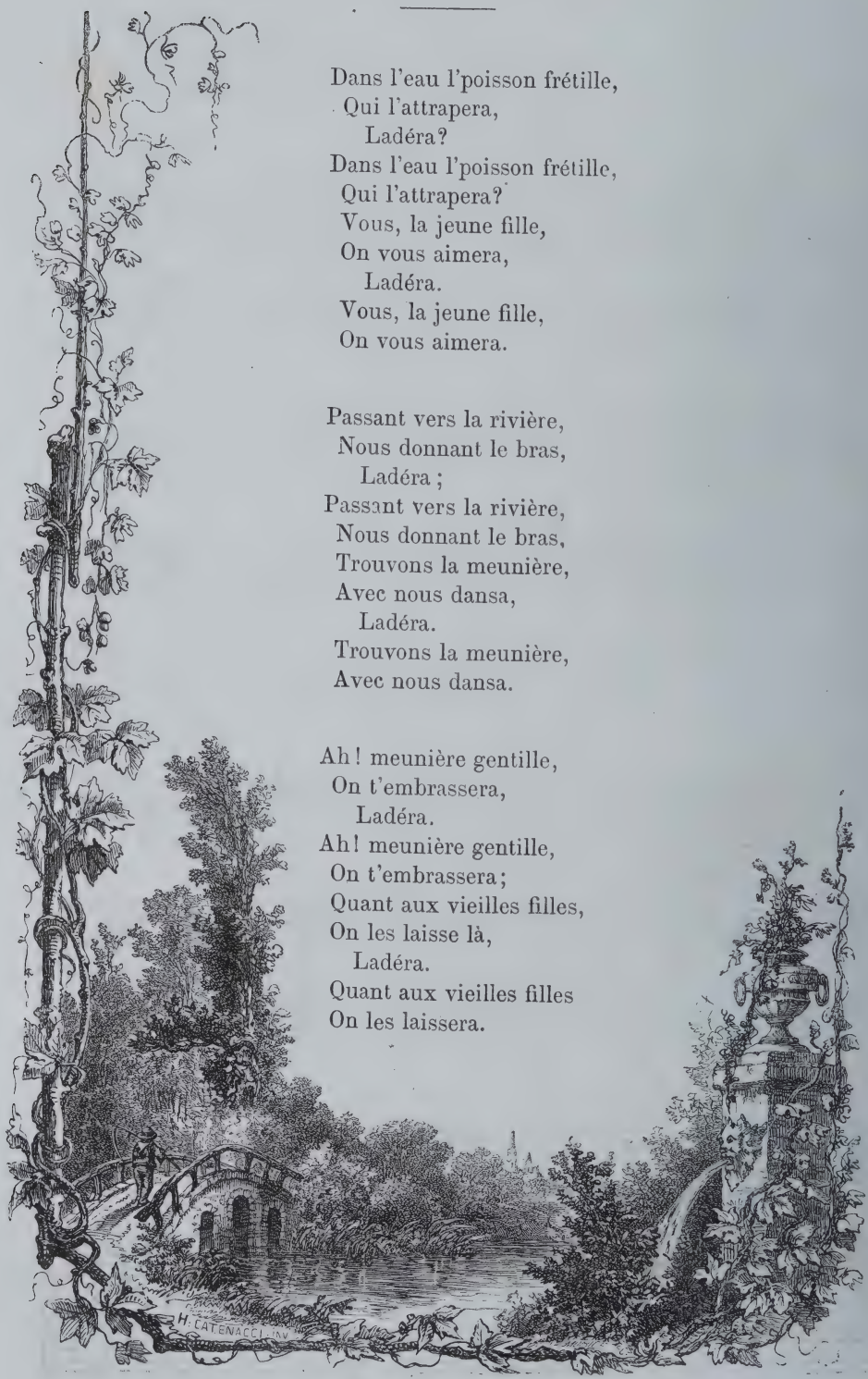
CHAMPFLEURY.

BOURREE DE CHAPDES-BEAUFORT

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



BOURRÉE DE CHAPDES-BEAUFORT



Dans l'eau l'poisson frétille,
Qui l'attrapera,
Ladéra?
Dans l'eau l'poisson frétille,
Qui l'attrapera?
Vous, la jeune fille,
On vous aimera,
Ladéra.
Vous, la jeune fille,
On vous aimera.

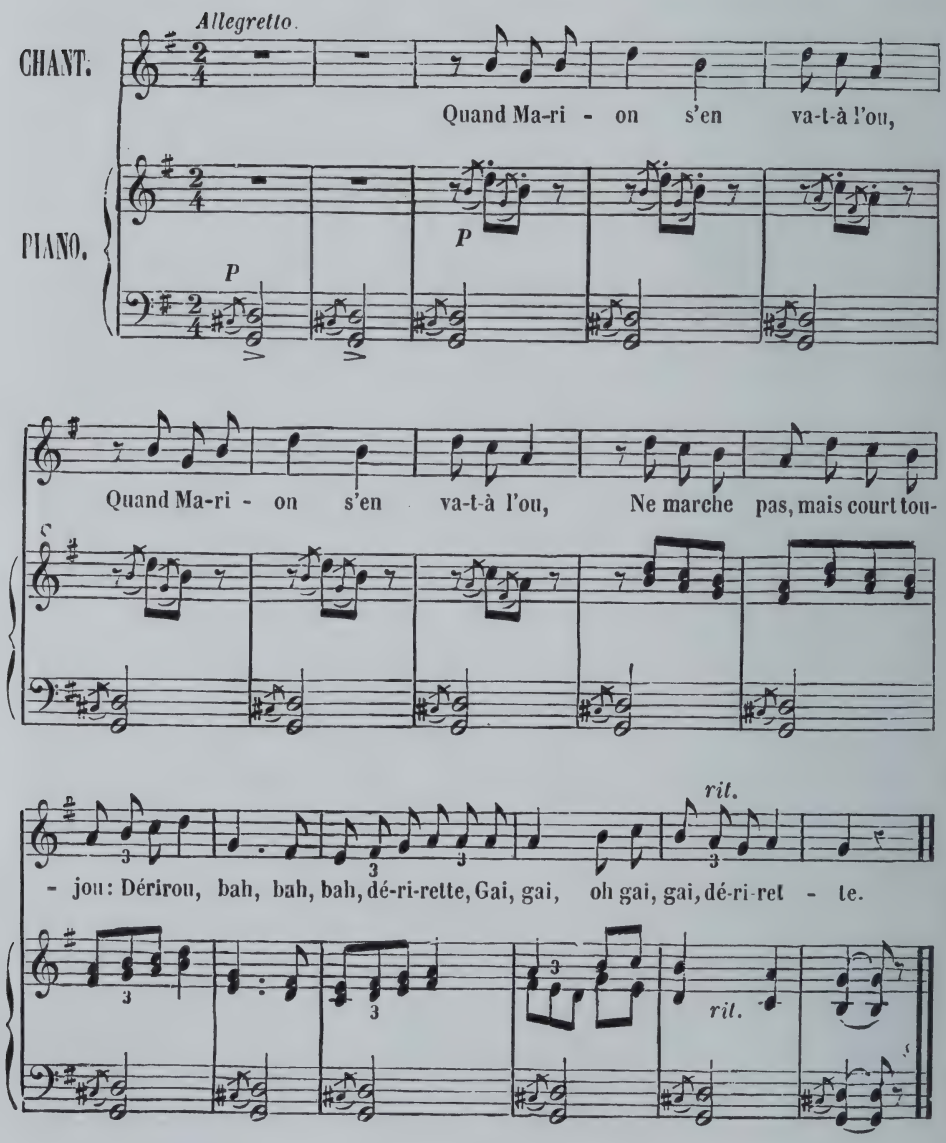
Passant vers la rivière,
Nous donnant le bras,
Ladéra ;
Passant vers la rivière,
Nous donnant le bras,
Trouvons la meunière,
Avec nous dansa,
Ladéra.
Trouvons la meunière,
Avec nous dansa.

Ah ! meunière gentille,
On t'embrassera,
Ladéra.
Ah ! meunière gentille,
On t'embrassera ;
Quant aux vieilles filles,
On les laisse là,
Ladéra.
Quant aux vieilles filles
On les laissera.

QUAND MARION S'EN VA-T-A L'OU

QUAND MARION S'EN VA-T-A L'OU

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Quand Marion s'en va-t-à l'ou,
Quand Marion s'en va-t-à l'ou,
Ne marche pas, mais court toujou'.
Dérirou, bah, bah, bah dérirette,
Gai, gai, oh gai, gai,
Dérirette.

Ne marche pas, mais court toujou',
Ne marche pas, mais court toujou';
Dans son chemin trouve l'amou'.
Dérirou, bah, bah, bah dérirette,
Gai, gai, oh gai, gai,
Dérirette.

Dans son chemin trouve l'amou',
Dans son chemin trouve l'amou' :
« Amou-s-amou, embrassons-nous.
Dérirou, bah, bah, bah dérirette,
Gai, gai, oh gai, gai,
Dérirette.

Amou-s-amou, embrassons-nous,
Amou-s-amou, embrassons-nous.
— Faisons vite et dépêchons-nous :
Dérirou, bah, bah, bah dérirette,
Gai, gai, oh gai, gai,
Dérirette.

Faisons-vite et dépêchons-nous,
Faisons-vite et dépêchons-nous :
J'ai tant d'ouvrage à la maisou'.
Dérirou, bah, bah, bah dérirette,
Gai, gai, oh gai, gai,
Dérirette.

J'ai tant d'ouvrage à la maisou',
J'ai tant d'ouvrage à la maisou' :
La pâte est prêt', le feu au fou'.
Dérirou, bah, bah, bah dérirette,
Gai, gai, oh gai, gai,
Dérirette.

La pâte est prêt', le feu au fou',
La pâte est prêt', le feu au fou';
Et mon mari qu'est un jalou'.
Dérirou, bah, bah, bah dérirette,
Gai, gai, oh gai, gai,
Dérirette.

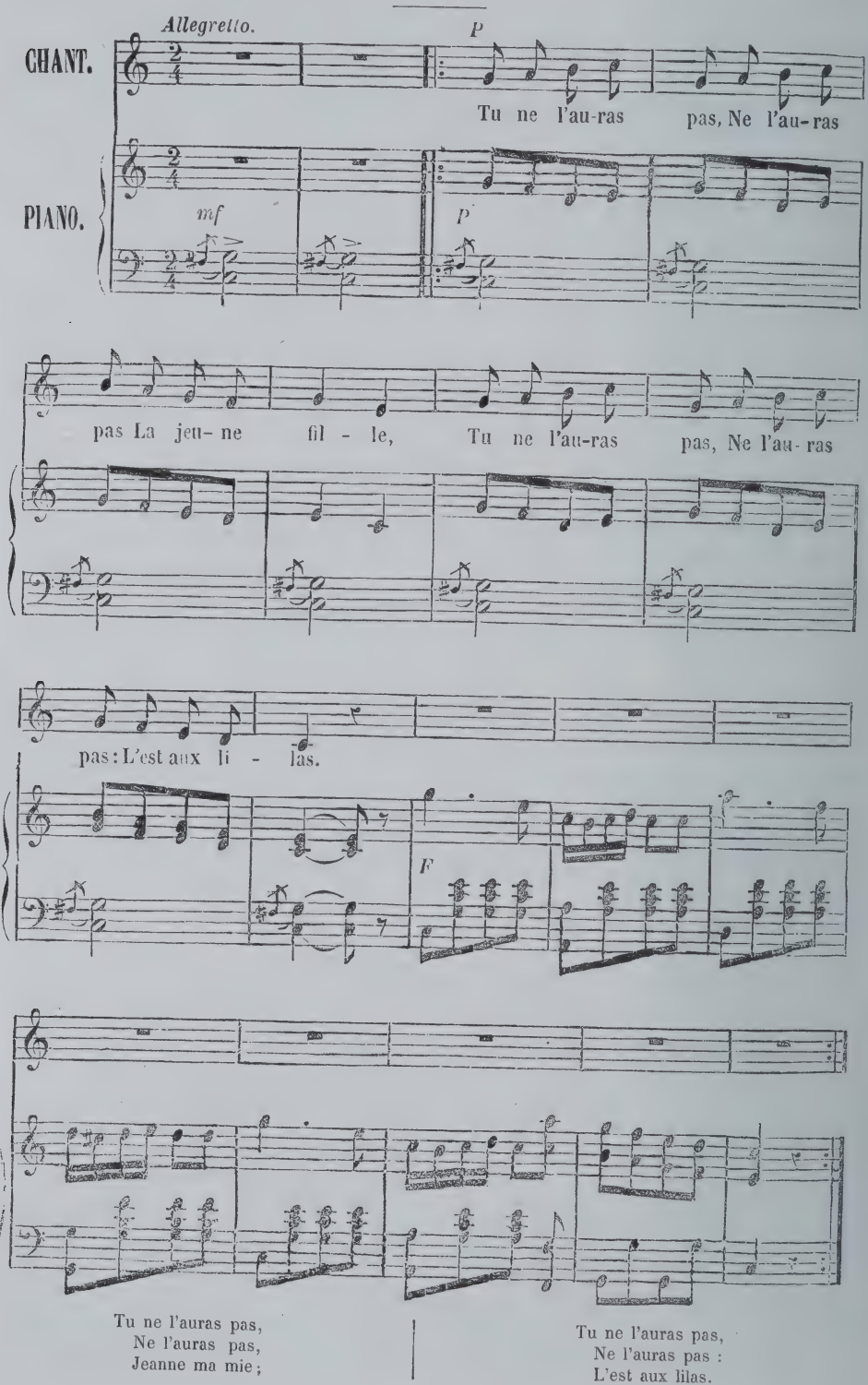
Et mon mari qu'est un jalou',
Et mon mari qu'est un jalou';
Que les jaloux fuss'nt des moutous.
Dérirou, bah, bah, bah dérirette,
Gai, gai, oh gai, gai,
Dérirette.

Que les jaloux fuss'nt des moutous,
Que les jaloux fuss'nt des moutous;
Et moi la bergère de tous.
Dérirou, bah, bah, bah dérirette,
Gai, gai, oh gai, gai,
Dérirette.

Et moi la bergère de tous,
Et moi la bergère de tous :
Je les ferais manger au loup. »
Dérirou, bah, bah, bah dérirette,
Gai, gai, oh gai, gai,
Dérirette.

BOURRÉE D'AMBERT

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



SAINTONGE, ANGOUMOIS

ET PAYS D'AUNIS

LA FEMME DU ROULIER.

LA P'TITE ROSETTE. — LA MAITRESS' DU ROI CÉANS.

La *P'tite Rosette* et la *Femme du Roulier* feront les frais de cette livraison, deux chansons importantes qui ne demandent pas à être expliquées (elles sont assez claires dans leur allure), mais qui, éclairées par des commentaires, démontreront par quelles singulières greffes une chanson peut s'acclimater dans un pays.

La *P'tite Rosette,* publiée en 1856 par M. Castaigne, me valut d'entrer en correspondance avec le bibliothécaire de la ville d'Angoulême, de même que la chanson de la *Femme du Roulier* nécessita quelques notes de madame Sand.

La *P'tite Rosette* est l'histoire de ces jeunes filles qui se marient ou qu'on marie à des vieillards tout à fait décrépits, dont le médecin de l'Empereur disait, en un mot piquant : « Sire, à soixante ans, on n'a plus d'enfants; à quatre-vingts ans, on en a toujours. » Le troisième et le quatrième couplet montrent un poëte plein d'observation. Le soir, à la danse : « Ménage bien tes pas, m'a p'tite Rosette, dit le vieillard; ne te fatigue pas. » A table, les mêmes avis prudents recommencent : « Mange doucement, ma p'tite Rosette; n'ébrèche pas tes dents. »

Les jarrets du pauvre homme manquent de souplesse; pour digérer, son médecin lui a conseillé de manger lentement et à petits morceaux, il croit qu'il a perdu ses dents pour avoir mangé trop vite dans sa jeunesse. Et voilà la p'tite Rosette condamnée à des prudences et à des pratiques de vieillard.

Entre le quatrième et le sixième couplet, l'éditeur de la chanson avait jeté une ligne de points significatifs pour indiquer qu'il passait un couplet de *mauvais goût.* — Encore une concession à l'hypocrisie moderne! m'écriai-je un peu trop vivement dans une « Lettre à M. Ampère touchant la poésie populaire », publiée par la *Revue de Paris* (octobre 1853). Et j'ajoutai : « Ce couplet, que M. le bibliothécaire d'Angoulême appelle de mauvais goût, est certainement d'une *franchise* et d'une gaieté rustiques qui, si vous le supprimez, enlèvent tout le caractère de la chanson. » M. Castaigne, en homme d'esprit, m'envoya aussitôt le couplet supprimé, qui n'est pas seulement gaulois et salé, mais d'une crudité grossière devant laquelle tous les imprimeurs rougiraient. Autant est délicatement racontée cette première nuit de noces, autant ce couplet, jeté tout à coup au milieu de la chanson, était brutal, si brutal même que je ne saurais l'analyser. On pourrait même certifier qu'il avait été ajouté après coup par quelque plaisant de profession, jaloux de montrer son savoir. Aussi répondis-je à M. le bibliothécaire d'Angoulême que j'avais parlé trop vite de l'hypocrisie moderne, et qu'il avait complétement raison.

Cette chanson de la *P'tite Rosette,* que le poëte de *Monsieur et Madame Denis,* Désaugiers, eût admirée, est très-répandue dans les communes d'Échallat, Douzat, Fleurac et Mérignac, petits villages de l'Angoumois. Dans beaucoup de provinces le

même sujet se présente : en Auvergne, dans la Moselle, d'où tout récemment encore un de mes amis m'envoyait la chanson de la *Charmante Mayotte,* dont deux couplets montreront la parenté avec la *P'tite Rosette :*

Mon père m'y marie
A l'âge de seize ans,
M'y donna z'un homme
De quatre-vingt-dix ans.

Il me prit par la main,
Me mena-z-à la danse.
« Sautez, Mayotte.
Sautez le petit pas, ma charmante Mayotte,
Pour moi, je n'en suis pas. »

J'ai cherché à m'expliquer comment ces chansons pouvaient se retrouver avec de si grands airs de famille dans des provinces si éloignées, car la Lorraine est juste à l'opposé de l'Angoumois, et on me l'a expliqué par le surnom des Lorrains, connus depuis longtemps en France sous le nom de *vendeurs de chansons.* — Voilà le vendeur de chansons qui passe ! disent les filles en quittant leur ouvrage pour courir après un colporteur, à la balle sur le dos, qui contient des images d'Épinal. C'est un Lorrain qui porte les produits des imprimeries d'Épinal et de Charmes. La *P'tite Rosette* est sans doute d'allure angoumoise; elle est plus jolie que la chanson lorraine. Il en est des chansons comme des médailles surmoulées : c'est la première médaille qui a le plus d'angles; les délicatesses des contours se perdent au moulage. Il est présumable que le même Lorrain qui vend des imageries et des chansons recueille sur son chemin des *nouveautés,* et que la *P'tite Rosette,* qu'il a entendue dans l'Angoumois, se transforme dans son esprit en *Charmante Mayotte;* même qu'elle s'applique non pas à la généralité des mariages disproportionnés, mais à un fait particulier de la commune, et que la *Mayotte* existe réellement dans le pays messin.

La *Femme du roulier* n'a pas couru tant de provinces. Au contraire, chaque pays semble repousser cette dure chanson, que M. Sainte-Beuve, en la communiquant au comité de la langue, avait donnée comme du Berry. « Je ne la crois pas berrichonne, m'écrit madame Sand, je ne la connaissais pas », et c'est une espèce de preuve. En effet, madame Sand connaît tellement tout ce qui touche à la poésie populaire dans le Berry, qu'elle pouvait donner cette raison comme probante. La chanson de la *Femme du roulier* a été si discutée dans sa moralité, qu'elle a prouvé par là sa force. Il est évident que les *âmes tendres* et les esprits dits *poétiques* en seront choqués; mais j'ai pour garant la commission de la langue du ministère de l'instruction publique et des cultes, qui s'est exprimée nettement par la plume de M. Ampère : « On peut trouver une certaine moralité dans la chanson de la *Femme du roulier,* qui peint rudement l'abrutissement du vin et les suites des mauvais exemples. »

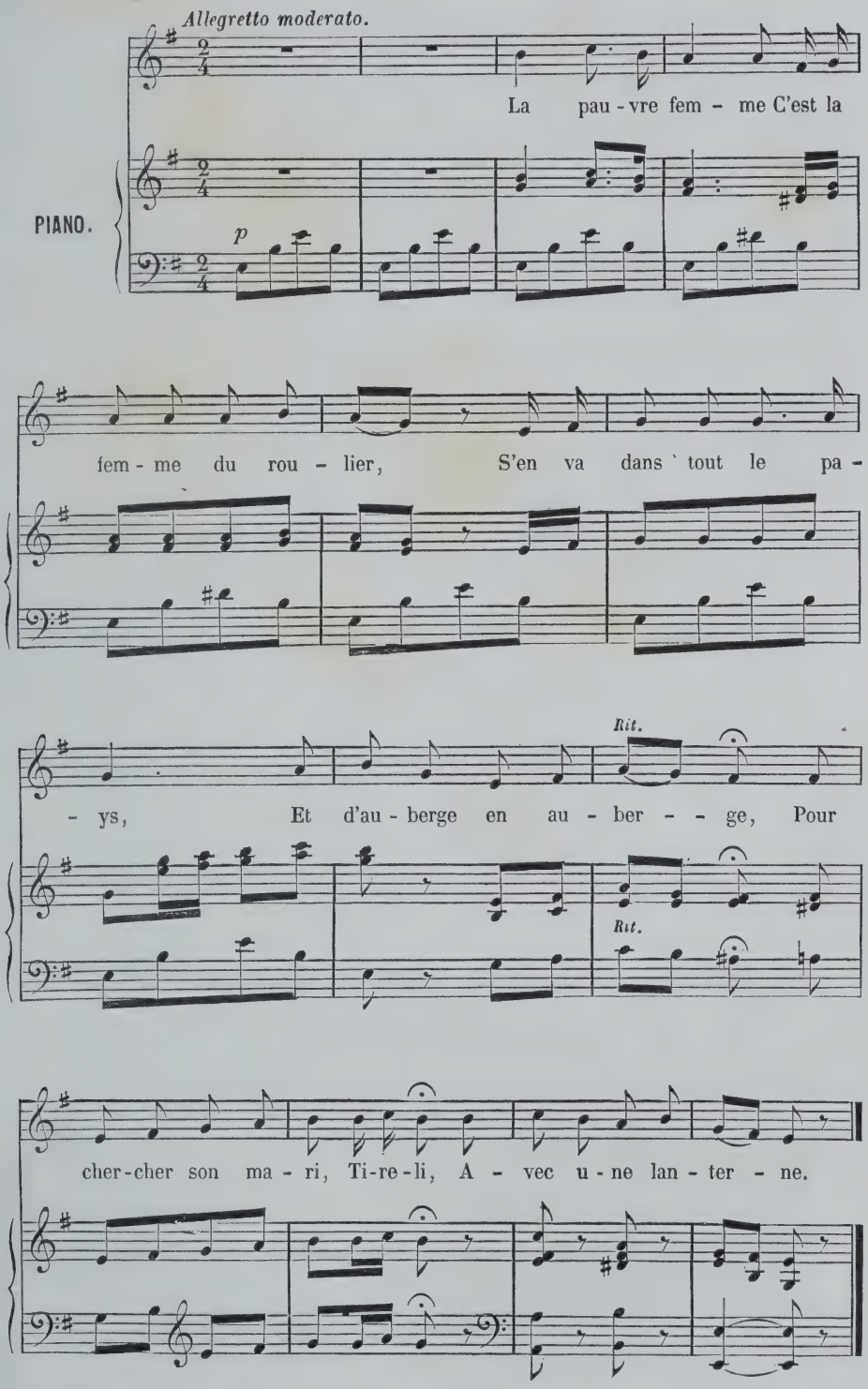
Il reste à expliquer comment cette chanson, rendue populaire à Paris par les artistes, appartient à la Saintonge. Un peintre l'avait entendu chanter dans un village des environs de Saint-Jean-d'Angely; le premier il l'apporta à Paris, et elle fit assez de chemin pour arriver jusqu'au comité officiel, qui la trouva assez caractéristique pour entrer dans l'immense choix qui se faisait au ministère. Peut-on appeler *Chanson populaire de la Saintonge* une chanson qui y a peut-être été transportée par un étranger, qui ne rend ni les mœurs ni la langue d'une province? Certainement non; mais pour *populaire,* la *Femme du roulier* l'est d'origine; la netteté du langage, la cruauté de ce petit drame saisissant, en font même une des chansons les plus curieuses qui existent en France, jointe surtout à l'air lamentable et *complainte* qui se prête au caractère si différent des couplets : mélancolique au début, débauché au milieu, lamentable vers le dénoûment, et poussant un cri de révolte au dernier couplet.

C'est un drame amer dans ses conclusions fatales, où l'innocence est accablée, et c'est ce qui en fait le caractère.

CHAMPFLEURY.

LA FEMME DU ROULIER

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



LA FEMME DU ROULIER

La pauvre femme
C'est la femme du roulier,
S'en va dans tout le pays,
Et d'auberge en auberge,
Pour chercher son mari,
Tireli,
Avec une lanterne.

« Madam' l'hôtesse,
Mon mari est-il ici ?
— Oui, madame, il est là-haut,
Là, dans la chambre haute,
Et qui prend ses ébats,
Tirela,
Avecque la servante.

— Allons, ivrogne,
Retourn' voir à ton logis,
Retourn' voir à ton logis
Tes enfants sur la paille.
Tu manges tout ton bien,
Tirelin,
Avecque des canailles.

— Madam' l'hôtesse,
Qu'on m'apporte du bon vin,
Qu'on m'apporte du bon vin,
Là, sur la table ronde,
Pour boir' jusqu'au matin,
Tirelin,
— Puisque ma femme gronde. »

La pauvre femme
S'en retourne à son logis.
Elle dit à ses enfants :
« Vous n'avez plus de père,
Je l'ai trouvé couché,
Tirelé,
Avec une autre mère.

— Eh bien, ma mère,
Mon père est un libertin,
Mon père est un libertin ;
Il se nomme Sans-Gêne,
Nous sommes ses enfants,
Tirelan,
Nous ferons tous de même. »

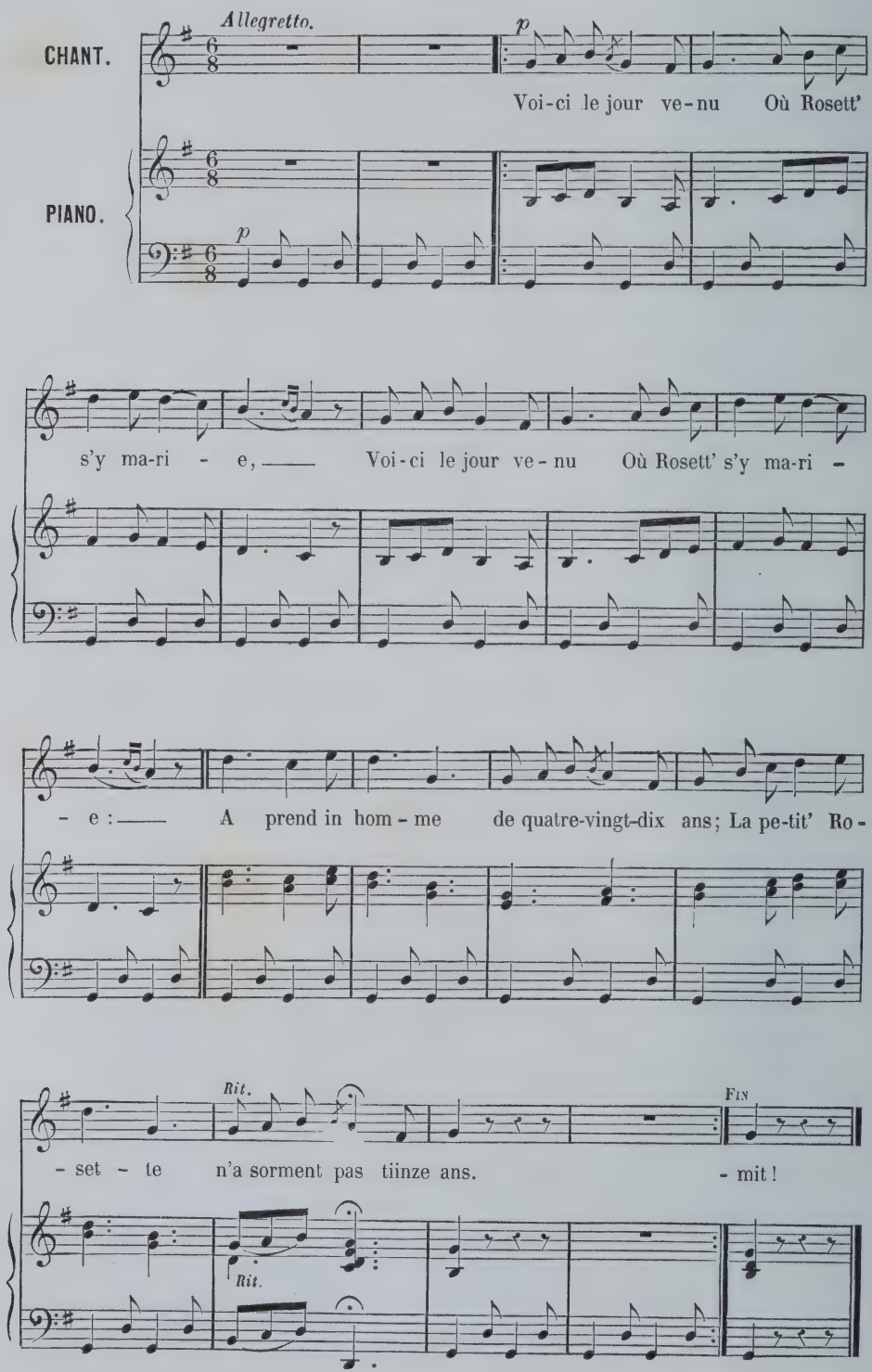
LA P'TITE ROSETTE

Voici le jour venu
Où Rosett' s'y marie : (*bis.*)
A prend in homme
De quatre-vingt-dix ans ;
La petit' Rosette
N'a sorment pas tiinze ans.

I' la prend pre la main,
I' la mène à l'église ; (*bis.*)
« Voé-tu, Rosette,
Tes amis, tes parents ?
Ma petit' Rosette,
As-tu le tiœur content ? »

LA P'TITE ROSETTE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



I' la prend pre la main, } (*bis.*)
I' la mène à la danse :
« Danse, Rosette,
Ménage bien tes pas,
Ma petit' Rosette,
Ne te fatigue pas. »

I' la prend pre la main, } (*bis.*)
I' la mène à la table :
« Mange, Rosette,
Mais mange doucement,
Ma petit' Rosette,
N'ébrèche pas tes dents. »

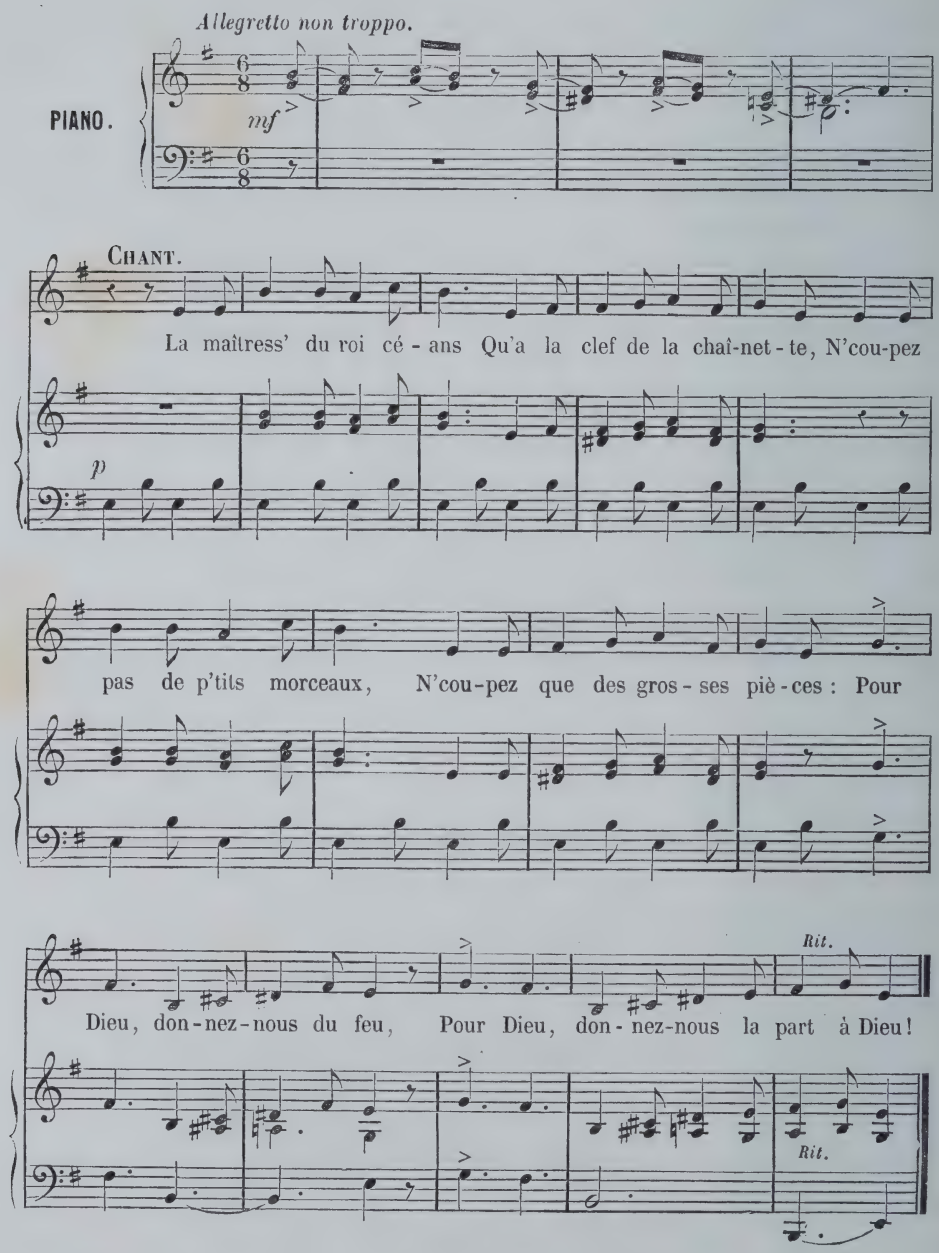
I' la prend pre la main, } (*bis.*)
I' la mène en sa chambre :
« Voé-tu, Rosette,
La chambre et le biô lit,
Ma petit' Rosette,
Où je pass'rons la nuit? »

Quand vint sur la minuit, } (*bis.*)
Le vieillard s'y réveille :
(D'une voix tremblotante.)
« Dors-tu, Rosette?
Dormiras-tu trejous?
Ma petit' Rosette,
Pensons à nos amous. »

Quand vint le matin-jour, } (*bis.*)
Où Rosett' s'y réveille :
« Mon Dieu, dit-elle,
Tii l'arait jamais dit
Qu'à mon mariage
J'aris si bein dormit! »

LA MAITRESS' DU ROI CÉANS

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Si vous n'voulez rien donner,
Ne nous faites pas attendre,
Car il fait un si grand froid
Que mon camarade en tremble ;
Pour Dieu, donnez-nous du feu,
Pour Dieu, donnez-nous la part à Dieu!

Si vous n'voulez rien donner,
Trois fourchettes, trois fourchettes,
Si vous n'voulez rien donner,
Trois fourchett's dans vot' gosier.
Pour Dieu, donnez-nous du feu,
Pour Dieu, donnez-nous la part à Dieu!

FRANCHE-COMTÉ

AU BOIS, ROSSIGNOLET. — LES TROIS PRINCESSES.
PAYSAN, DONN'-MOI TA FILLE.

La Franche-Comté est une des provinces de France qui ont conservé l'amour des noëls. L'imprimeur Gauthier, qui a composé vers 1730 des noëls en patois de Besançon, est au moins aussi populaire dans cette ville que La Monnoye à Dijon. Les noëls de Besançon se vendent encore aujourd'hui, et se chantent dans les campagnes de la Franche-Comté, parce que le paysan, railleur de sa nature, sceptique en tout, excepté en ce qui touche le blé et la vigne, retrouve dans ces couplets d'il y a un siècle l'esprit de ses pères.

Il est impossible de traiter de la poésie populaire franc-comtoise sans parler de ces noëls, dans lesquels il ne faut pas chercher un sentiment religieux très-prononcé. Si les paysans vont visiter l'enfant Jésus à la crèche, c'est dans l'intention fortement arrêtée de lui faire une petite politesse et de l'engager à compatir à leurs malheurs de laboureurs ou de vignerons.

Les *bousbots* (ainsi appelle-t-on les vignerons dans le patois franc-comtois) craignent tant pour leurs vignes et la récolte future qu'ils vont vers l'enfant Jésus. Je n'ose pas dire qu'ils n'iraient pas s'ils n'avaient pas de vignes ; mais je crois qu'ils courraient grand risque de s'attarder au cabaret. Je ne les juge ni ne les condamne : je dis combien j'ai été frappé, à la lecture de ces noëls, par un sentiment tout autre que le sentiment religieux.

M. Michelet a jadis écrit une page très-éloquente sur l'adoration que le paysan porte à sa terre, comme il va la visiter le dimanche, et avec quels yeux attendris il la couve. Quand on a la religion de la terre si profondément, il est difficile d'en pratiquer une autre.

Il y a des pays où la religion de la terre est moins ancrée ; mais il est à remarquer que ce ne sont pas des pays de vignobles. C'est un fait que l'abondance et la chaleur du vin produisent des esprits plus rebelles aux lois établies, civiles et religieuses, que dans les pays pauvres et incultes. En ceci, le Breton peut servir d'antithèse naturelle au Bourguignon et au Franc-Comtois.

Un de mes amis m'envoie un noël en patois de Salins, qui peut donner une idée du scepticisme des *montagnons* des revers du Jura. Le chanteur raconte qu'il est allé frapper à la porte de tous les couvents, alors au nombre de dix-sept, pour inviter les religieux à venir adorer le *joli petit poupon*.

Les carmes sont empêchés par une indigestion qui leur a donné la *couraille*. Les cordeliers, avant de partir, veulent encore boire un petit coup, et ils boivent tant de ces petits coups qu'il leur est impossible de sortir. Les jésuites refusent de mener leurs écoliers, sous prétexte qu'il y a assez d'un âne à la crèche de Bethléem. Les capucins envoient deux des leurs ; mais diverses aventures qui leur arrivent en chemin à cause de leur barbe les empêchent d'arriver à temps.

Cependant le chanteur poursuit sa ronde en ramenant toujours, entre chaque couplet, le refrain :

— Et bon ! bon ! bon !
Le joli petit poupon,
N'y a-t-il personne pour le voir?

La conclusion satirique est facile à en tirer : l'enfant Jésus reste seul dans sa crèche !

Les moines, alors qu'ils étaient les maîtres, se laissaient volontiers chansonner. Le

fameux précepte de Mazarin *(qu'ils chantent, ils payeront)* les rendait philosophes du côté de la raillerie.

Au bois, rossignolet et les *Trois Princesses,* que nous publions dans cette livraison, n'appartiennent point à cet ordre d'idées. Ce sont deux chansons amoureuses qui pourraient provenir, l'une de la campagne, l'autre de la ville. J'estime que *Au bois, rossignolet* se chantait plutôt chez les paysans, et les *Trois Princesses,* chez les bourgeois plus distingués.

Mon ami Max Buchon, élevé à l'école d'Auerbach, le romancier allemand, introduisit à son exemple des chansons populaires dans ses romans. *Au bois, rossignolet* parut (sans musique) dans une de ses scènes de la Franche-Comté. Une dame de Neufchâtel, en lisant cette chanson, se rappela l'avoir entendue dans sa jeunesse. Et Neufchâtel est au revers du Jura. La chanson avait grimpé et descendu la chaîne de montagnes. En même temps une vieille octogénaire de Besançon, en achetant le roman chez un libraire, fut tellement impressionnée de retrouver une chanson du pays dont elle ne pouvait soupçonner la valeur, que dans la boutique elle se mit à chanter l'air d'une voix chevrotante, « en faisant voler ses cotillons ».

Ces détails, qui seraient puérils en d'autres circonstances, sont très-importants lorsqu'il s'agit de chansons populaires dont il est important de fixer la localité. M. de la Villemarqué ne manque jamais de donner le nom et la profession des gens du peuple à qui il s'est adressé pour recueillir des poésies et des airs provinciaux.

Les sœurs de Courbet, le peintre, chantaient dans le village d'Ornans, illustré à jamais par le fameux *enterrement* qui a provoqué dans l'art une émeute comparable au convoi du général Lamarque, les *Trois Princesses* avec un sentiment de localité si vif que l'origine de cette chanson en était garantie franc-comtoise. Je connais deux versions de la musique; j'ai préféré celle qu'en a donnée M. Wekerlin le premier. Le joli vers :

Vole, mon cœur, vole,

qui est ici heureusement harmonieux, se retrouve dans quelques pieuses complaintes

Une chanson normande commence ainsi :

L'autre jour en m'y promenant,
Mon doux Jésus j'ai rencontré ;
Mon cœur, vole, vole, vole,
Mon cœur, vole vers les cieux.

Il n'y a rien d'étonnant à ce que l'auteur de la chanson des *Trois Princesses* ait été influencé par un noël religieux. J'ai remarqué chez beaucoup de Francs-Comtois, à travers une apparence d'affirmations brutales et irréligieuses, un mélange de mysticisme dont M. P.-J. Proudhon lui-même n'est pas exempt.

Ces deux chansons (*Au bois, rossignolet* et les *Trois Princesses*) ne rendent pas encore absolument le tempérament franc-comtois. Il faudrait y joindre un noël sceptique des villes et une chanson de paysans. Dans les villages francs-comtois, on ne chante pas pour ainsi dire; on beugle, soit par les rues, soit aux champs, soit à l'auberge.

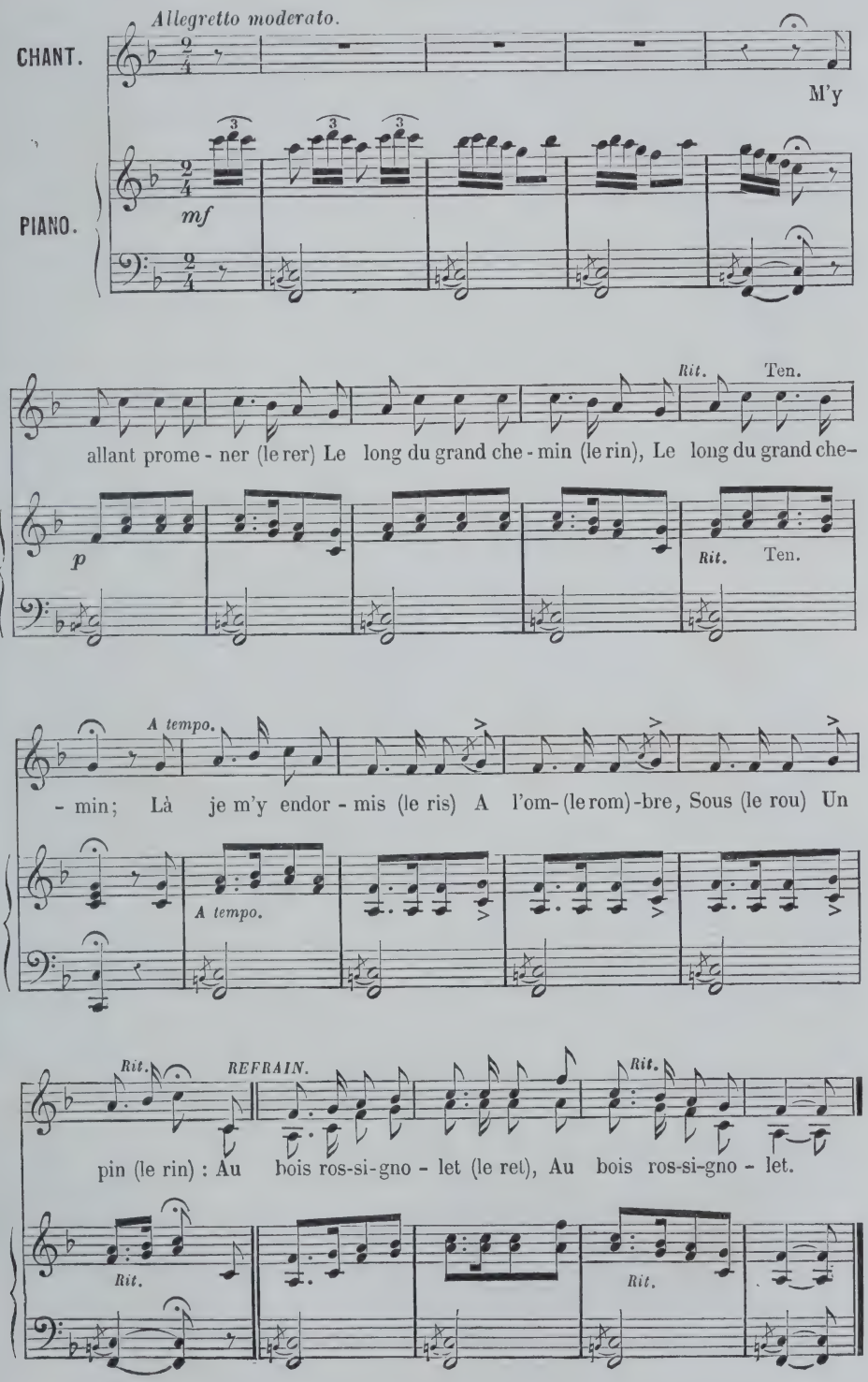
Les chanteurs crient tous à l'unisson. Ils ne se doutent pas de l'harmonie, et n'ont pas le plus léger sentiment de la *tierce* ni de la *basse;* mais où le paysan déploie de l'art, c'est dans de certains points d'orgue qui ressemblent à la toilette des farauds du village. Les femmes nasillent d'une voix traînante, avec des chevrotements qui servent de fioritures.

On ne chante plus guère dans les fromageries, qui sont l'endroit où se tient la veillée l'hiver. Quelques vieilles fileuses ont peut-être conservé de précieuses chansons populaires dans leur mémoire, mais la jeunesse des campagnes se complaît à redire les romances de la ville.

CHAMPFLEURY.

AU BOIS, ROSSIGNOLET

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



AU BOIS, ROSSIGNOLET

M'y allant promener (le rer),
Le long du grand chemin (le rin),
Le long du grand chemin;
Là je m'y endormis (le ris),
A l'om- (le rom)-
bre, sous (le rou)
Un pin (le rin):
Au bois, rossignolet
(le ret),
Au bois, rossignolet.

Là je m'y endormis (le ris),
A l'ombre sous un pin (le rin),
A l'ombre sous un pin;
Quand je me réveillis (le ris),
Le pin (le rin),
Était (le rait)
Fleuri (le ri):
Au bois, rossignolet
(le ret),
Au bois, rossignolet.

Quand je me réveillis (le ris),
Le pin était fleuri (le ri),
Le pin était fleuri;
Vit' je pris mon coutiau (le riau),
Un' bran- (le ran)-
che j'en (le ren)
Coupis (le ris);
Au bois, rossignolet
(le ret),
Au bois, rossignolet.

Vit' je pris mon coutiau (le riau),
Un' branche j'en coupis (le ris),
Un' branche j'en coupis,
Et j'en fis un flutiau (le riau),
Un fla- (le ra)-
geolet (le ret)
Aussi (le ri):
Au bois, rossignolet
(le ret),
Au bois, rossignolet.

Et j'en fis un flutiau (le riau),
Un flageolet aussi (le ri),
Un flageolet aussi;
Et m'en allai chantant (le ran),
Le long (le ron)
Du grand (le ran)
Chemin (le rin).
Au bois, rossignolet
(le ret),
Au bois, rossignolet.

Et m'en allai chantant (le ran),
Le long du grand chemin (le rin),
Le long du grand chemin;
Or, savez-vous, Messieurs (le rieus),
Ce que (le reu)
Ma flû- (le rû)-
te à dit (le rit)?
Au bois, rossignolet
(le ret),
Au bois, rossignolet.

Or, savez-vous, Messieurs (le rieus),
Ce que ma flûte a dit (le rit),
Ce que ma flûte a dit?
« Ah! qu'il est doux d'aimer (le rer)
Le fils (le ris)
De son (le ron)
Voisin (le rin),
Au bois, rossignolet
(le ret),
Au bois, rossignolet! »

Ah! qu'il est doux d'aimer (le rer)
Le fils de son voisin (le rin),
Le fils de son voisin!
Quand on l'a vu le soir (le roir),
On le (le re)
Voit le (le re)
Matin (le rin):
Au bois, rossignolet
(le ret),
Au bois, rossignolet.

Quand on l'a vu le soir (le roir),
On le voit le matin (le rin),
On le voit le matin;
Ah! qu'il est doux d'aimer (le rer)
Le fils (le ris)
De son (le ron)
Voisin (le rin)!
Au bois, rossignolet
(le ret),
Au bois, rossignolet.

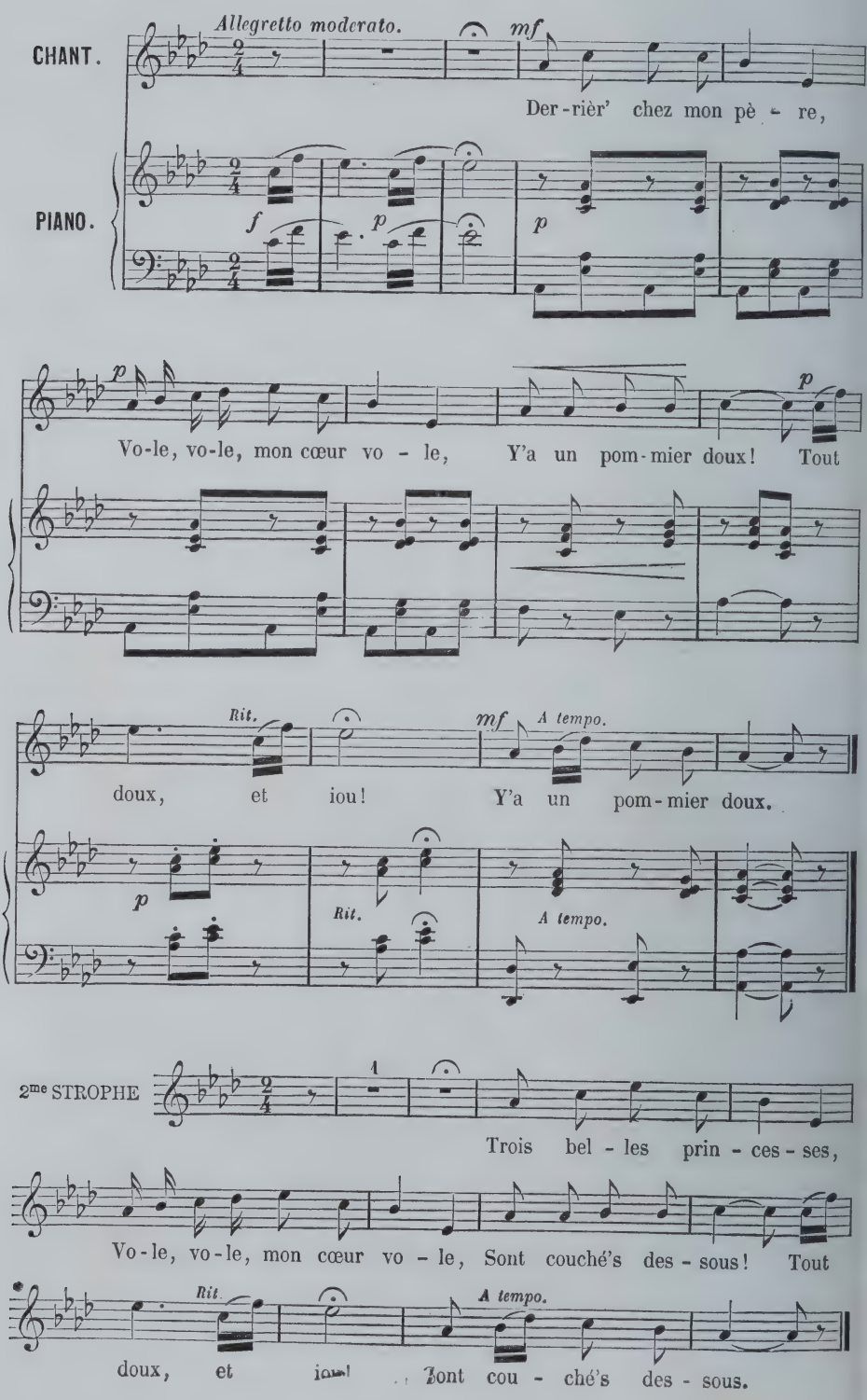
LES TROIS PRINCESSES

I

Derrièr' chez mon père,
Vole, vole, mon cœur, vole,
Y a un pommier doux !
Tout doux, et iou !
Y'a un pommier doux.

LES TROIS PRINCESSES

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



III

Çà, dit la première,
Vole, vole, mon cœur, vole,
Je crois qu'il fait jou'!
Tout doux, et iou!
Je crois qu'il fait jou'!

IV

Çà, dit la seconde,
Vole, vole, mon cœur, vole,
J'entends le tambou'!
Tout doux, et iou!
J'entends le tambou'.

V

Çà, dit la troisième,
Vole, vole, mon cœur, vole,
C'est mon ami doux!
Tout doux, et iou!
C'est mon ami doux.

VI

Il va-t-à la guerre,
Vole, vole, mon cœur, vole,
Combattre pour nous!
Tout doux, et iou!
Combattre pour nous.

VII

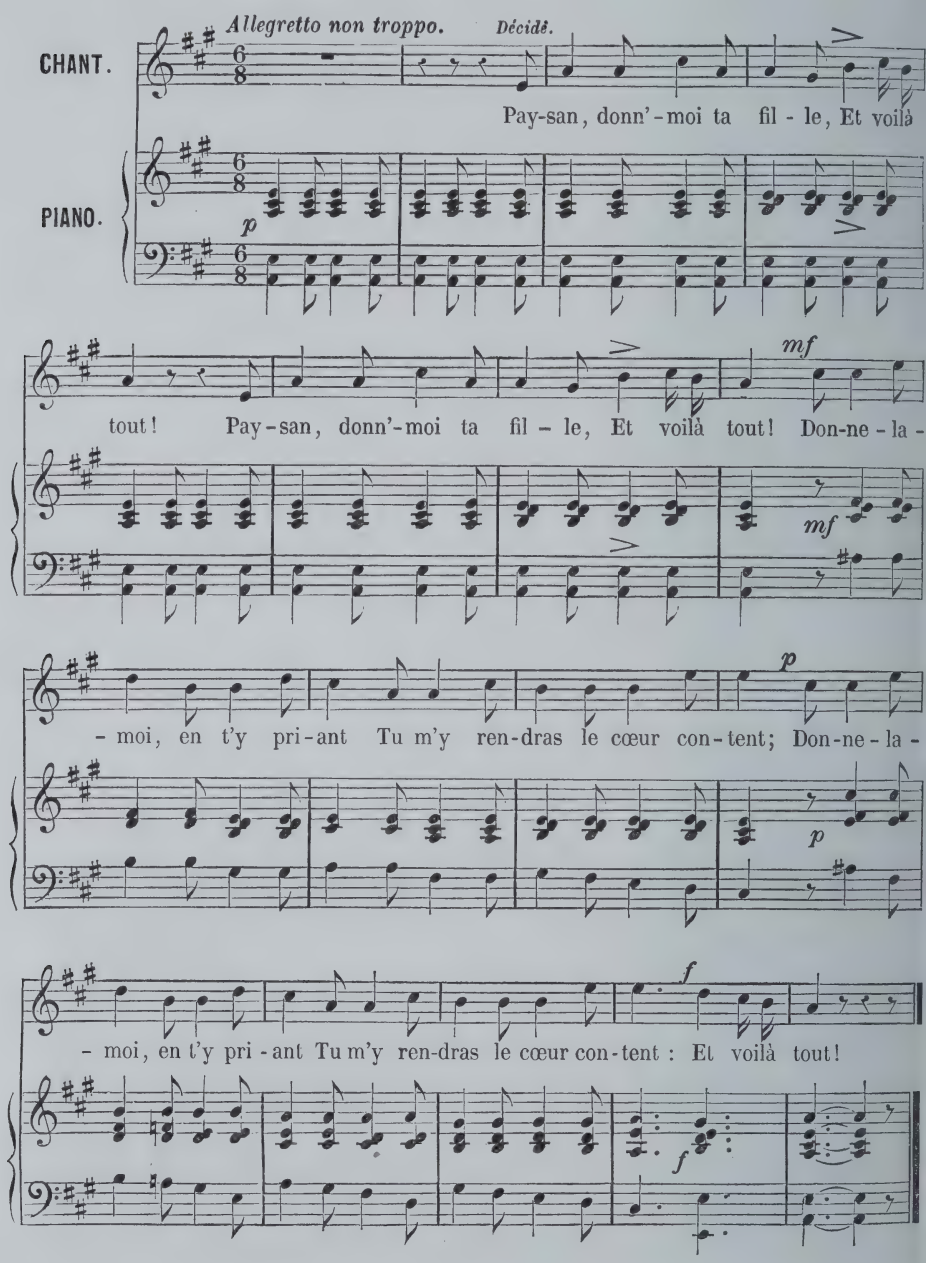
S'il gagne bataille,
Vole, vole, mon cœur, vole,
Aura mes amou's!
Tout doux et iou!
Aura mes amou's.

VIII

Qu'il perde ou qu'il gagne,
Vole, vole, mon cœur, vole,
Les aura toujou's!
Tout doux, et iou!
Les aura toujou's.

PAYSAN, DONN'-MOI TA FILLE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Ma fille est trop jeunette,
Et voilà tout!
Elle est trop jeune encor d'un an :
Faites l'amour en attendant.
Et voilà tout.

(*bis.*)

(*bis.*)

L'amour je n'veux plus faire,
Et voilà tout.
Garçon qui fait l'amour longtemps
Risque fort à perdre son temps.
Et voilà tout.

(*bis.*)

(*bis.*)

BOURBONNAIS

MON PÈRE A FAIT BATIR CHATEAU. — LA JOLIE FILLE DE LA GARDE. DERRIÈR' CHEZ NOUS.

Par la danse peut-être plus encore que par la musique, on peut connaître un peuple. Étant à Cusset, en été, à l'époque du marché aux servantes, je fus particulièrement frappé par les danses qui suivirent les engagements du marché ; mais je ne me hasarderais pas à les décrire après l'excellent tableau qu'en a donné Achille Allier, dans son *Histoire de l'ancien Bourbonnais*. Le voyageur qui passe ressent, à la vue de certains tableaux, une vive sensation qu'il s'efforcera de rendre plus tard, à moins qu'un homme intelligent, qui a pu comparer les danses de sa province avec celles de la province voisine, n'en vienne signaler les délicatesses et les variantes, qui ne peuvent être remarquées à première vue.

« La bourrée va commencer : les garçons et les filles se rangent sur deux longues files parallèles, face à face et les bras pendants, comme une recrue à son premier exercice. Les filles se laissent prendre les mains et embrasser avec un flegme qui ressemble à de la résignation. Après cette indispensable cérémonie, la partie s'engage, la colonne s'ébranle : elle est en mouvement. La ligne des garçons s'avance en mesure, et la ligne des filles se retire de même; puis la première recule, et la seconde vient en suivant; puis on va à droite, puis on va à gauche; voici qu'on est dos à dos, mais l'on se retrouve bien vite face à face pour recommencer l'allée et la venue; et dans la mêlée, que de pieds lourdement foulés, que de torses qui perdent leur équilibre, ébranlés par le choc; que de coiffures enfin dont l'édifice chancelle ! Mais rien n'arrête, ni la douleur, ni la fatigue : il faut aller, bon gré, mal gré, tant que le cornemusier a du souffle pour enfler son bourdon ; il y aurait déshonneur à lâcher pied dans cette action où la victoire est aux deux partis. La bourrée bourbonnaise a quelque chose de froid et de monotone; elle est plutôt empreinte d'une douce mélancolie que d'une vive gaieté. Ses cadences, lentes et simples, sont d'ailleurs parfaitement en harmonie avec le tempérament des habitants de nos campagnes. Cette danse, qui manque d'énergie, est loin de ressembler à celle qu'on voit dans les montagnes d'Auvergne. Chez nos voisins, la bourrée a du mouvement et de la joie : chez eux, tout suit la mesure, les bras comme les jambes; on se regarde de côté, on frappe des pieds, on bat des mains. Leur bourrée rappelle quelquefois par sa grâce les danses à caractère du XVIII^e^ siècle. Dans nos bourrées, c'est à peine si la bouche ose sourire ; les yeux sont baissés vers la terre, et les bras tombent languissamment. On ne se parle pas, on ne se regarde pas, car souvent le garçon n'est guère plus hardi que son vis-à-vis : c'est à peine s'il laisse voir sa figure hâlée et cachée sous un chapeau à larges bords. Je dois dire pourtant qu'il y a dans la bourrée bourbonnaise une décence et une espèce de gravité que je n'ai retrouvées dans les danses d'aucun autre pays. »

Ainsi, de l'ensemble de ces observations sur la bourrée bourbonnaise, il résulte une certaine *délicatesse* de gestes peu fréquente dans les branles de campagne. La bourrée peut paraître monotone; Achille Allier le dit lui-même, elle ne l'est pas, car une danse, simple en apparence, est compliquée, comme tous les arts simples. Qu'un paysagiste comme Corot voie la nature d'un œil porté au gris, soyez certain que l'harmonie qu'il obtient dans cette gamme sera plus compliquée que celle d'un Delacroix, dont le pinceau se joue avec les tons vert et rouge. La bourrée bourbonnaise appartient donc à cette famille de productions délicates, légèrement voilées, mélancoliques plutôt que protestantes, qui rappellent les brouillards du matin.

La poésie populaire du pays devait se rattacher à ce même ordre de délicatesses;

cependant toutes les chansons du Bourbonnais ne sont point poétiques; il en est une entre autres qui peint nettement la demande en mariage des filles :

— Bonjou don, mère Catherine :
— Y allons don, père Nicoulas.
— Voulez-vous marier Cath'rinette,
A noute garçon que vela ?

Cette chanson n'a que le mérite d'une certaine franchise; je lui préfère le dialogue de deux servantes : deux amies du même village, qui l'ont quitté ensemble, se sont retrouvées dans le même pays, et craignent d'être séparées pour longtemps, à l'époque de la foire aux servantes :

Oh! voici la Saint-Jean, ma mie, ma camarade,
Oh! voici la Saint-Jean, qu'il faudra nous quitter.
Qu'il faudra nous en aller.
Ne t'en saura-t-il pas mal, ma mie, ma camarade,
Ne t'en saura-t-il pas mal de nous voir quitter,
De nous voir nous en aller ?

La plus résolue cherche à consoler son amie en lui parlant de gain :

— Combien veux-tu gagner de plus que l'année passée ?

est un vers significatif. Les beaux habits, les cadeaux, les bouquets, ne suffisent pas à consoler la servante, qui, dans le dernier couplet de la chanson, s'écrie mélancoliquement :

Oh! nous nous verrons encore par derrière ces grands bois.
Ces grands bois sont bien hauts, pour faire nos adieux.
Il faudra donc les raccourcir.

Mais la chanson qui peint le mieux le Bourbonnais est certainement celle qui a pour titre : *J'ai fait une maîtresse.* Beaucoup plus longue que les chansons populaires en général, on n'en saurait rien retrancher, et il faut la citer dans tout son développement :

J'ai fait une maîtresse,
Y n'y a pas longtemps.
J'irai la voir dimanche
Sans plus tarder,
J'irai la voir, la belle,
Par amitié.

Oh! si tu viens dimanche
Sans plus tarder;
Je m'y mettrai rose
Sur un rosier;
Et tu n'auras de moi
Null' amitié.

Si tu te mets rose
Sur un rosier,
Je m'y mettrai cueilleu
Pour te cueiller;
Et je cueill'rai la rose
Par amitié.

Si tu te mets cueilleu
Pour me cueiller,
Je m'y mettrai caille
Courant les champs;
Et tu n'auras de moi
Nul agrément.

Si tu te mets caille
Courant les champs,
Je m'y mettrai chasseu
Pour te chasser;
Je chasserai la belle
Par amitié.

Si tu te mets chasseu,
Pour me chasser,
Je m'y mettrai carpe
Dans un vivier;
Et tu n'auras de moi
Null' amitié.

Si tu te mets carpe
Dans un vivier,
Je m'y mettrai pêcheu
Pour te pêcher;
Je pêcherai la belle
Par amitié.

Si tu te mets pêcheu
Pour me pêcher,
Je m'y mettrai nonne
Dans un couvent;
Et tu n'auras de moi
Nul agrément.

Si tu te mets nonne
Dans un couvent,
Je m'y mettrai prêcheu
Pour te prêcher :
Je prêcherai la belle
Par amitié.

Si tu te mets prêcheu
Pour me prêcher,
Je m'y rendrai malade
Dedans mon lit;
Et tu n'auras de moi
Aucun plaisi.

Si tu te rends malade
Dedans ton lit,
Je m'y mettrai veilleu
Pour te veiller;
Je veillerai la belle
Par amitié.

Si tu te mets veilleu
Pour me veiller,
Je me ferai morte
Pour un moment;
Et tu n'auras de moi
Nul agrément.

Si tu te fais morte
Pour un moment,
Je m'y mettrai saint Pierre
Du paradis;
Je n'ouvrirai la porte
Qu'à mon amie.

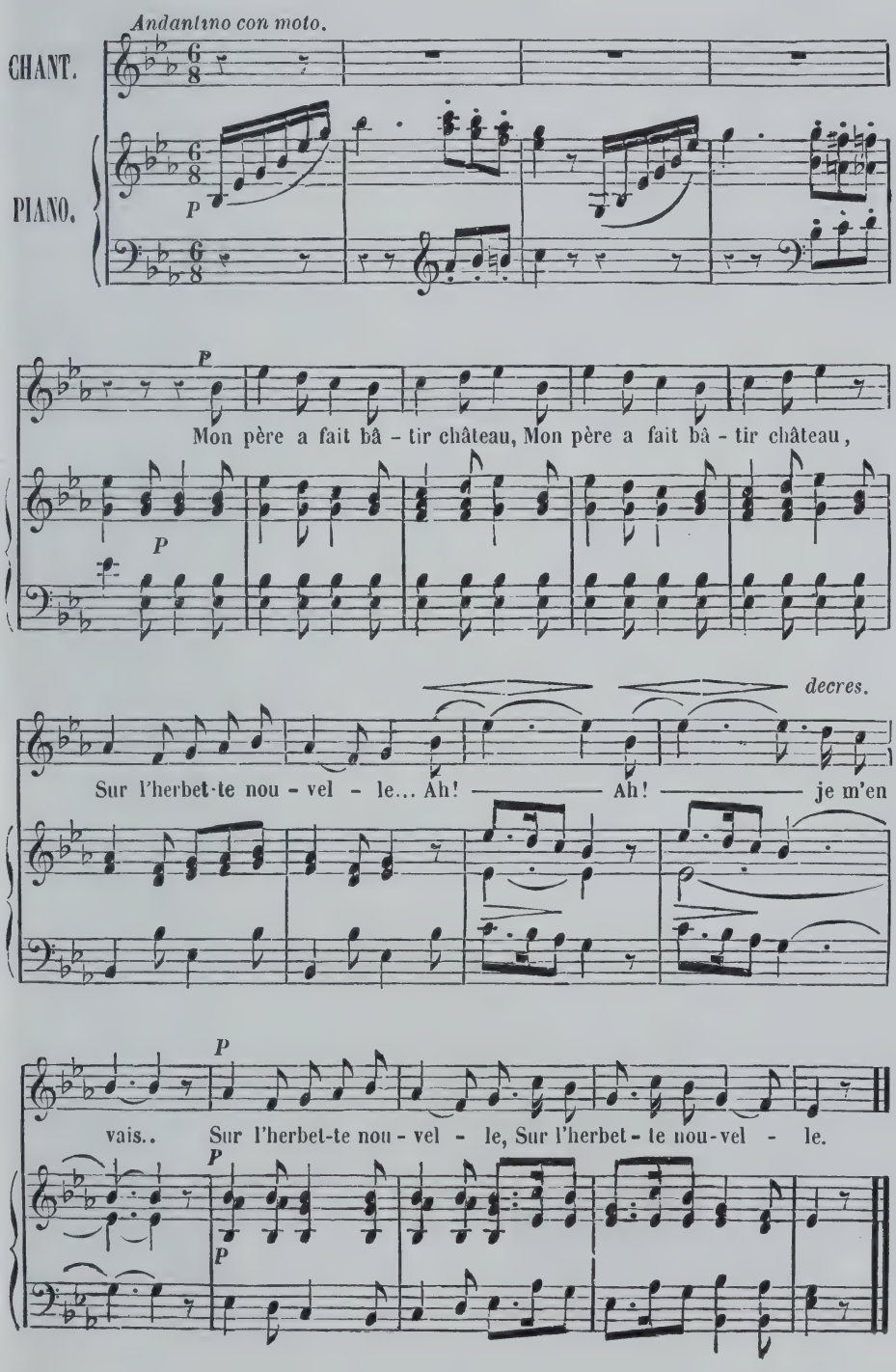
Si tu te mets saint Pierre
Du paradis,
Je m'y mettrai étoile
Du firmament.
Et tu n'auras de moi
Nul agrément.

Si tu te mets étoile
Du firmament,
Je m'y rendrai nuage,
Nuage blanc;
Je couvrirai l'étoile
Du firmament.

CHAMPFLEURY.

MON PÈRE A FAIT BATIR CHATEAU

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



MON PÈRE A FAIT BATIR CHATEAU

I

Mon père a fait bâtir château,
Mon père a fait bâtir château ;
Sur l'herbette nouvelle,
Ah ! ah ! je m'en vais...
Sur l'herbette nouvelle,
Sur l'herbette nouvelle.

II

L'a fait bâtir sur trois carreaux,
L'a fait bâtir sur trois carreaux ;
Sur l'herbette nouvelle,
Ah ! ah ! je m'en vais...
Sur l'herbette nouvelle,
Sur l'herbette nouvelle.

III

Il est petit, mais il est beau,
Il est petit, mais il est beau ;
Sur l'herbette nouvelle,
Ah ! ah ! je m'en vais...
Sur l'herbette nouvelle,
Sur l'herbette nouvelle.

IV

De par-dessus coulant ruisseau,
De par-dessus coulant ruisseau ;
Sur l'herbette nouvelle,
Ah ! ah ! je m'en vais...
Sur l'herbette nouvelle,
Sur l'herbette nouvelle.

V

D'or et d'argent sont les créneaux
D'or et d'argent sont les créneaux
Sur l'herbette nouvelle,
Ah ! ah ! je m'en vais...
Sur l'herbette nouvelle,
Sur l'herbette nouvelle.

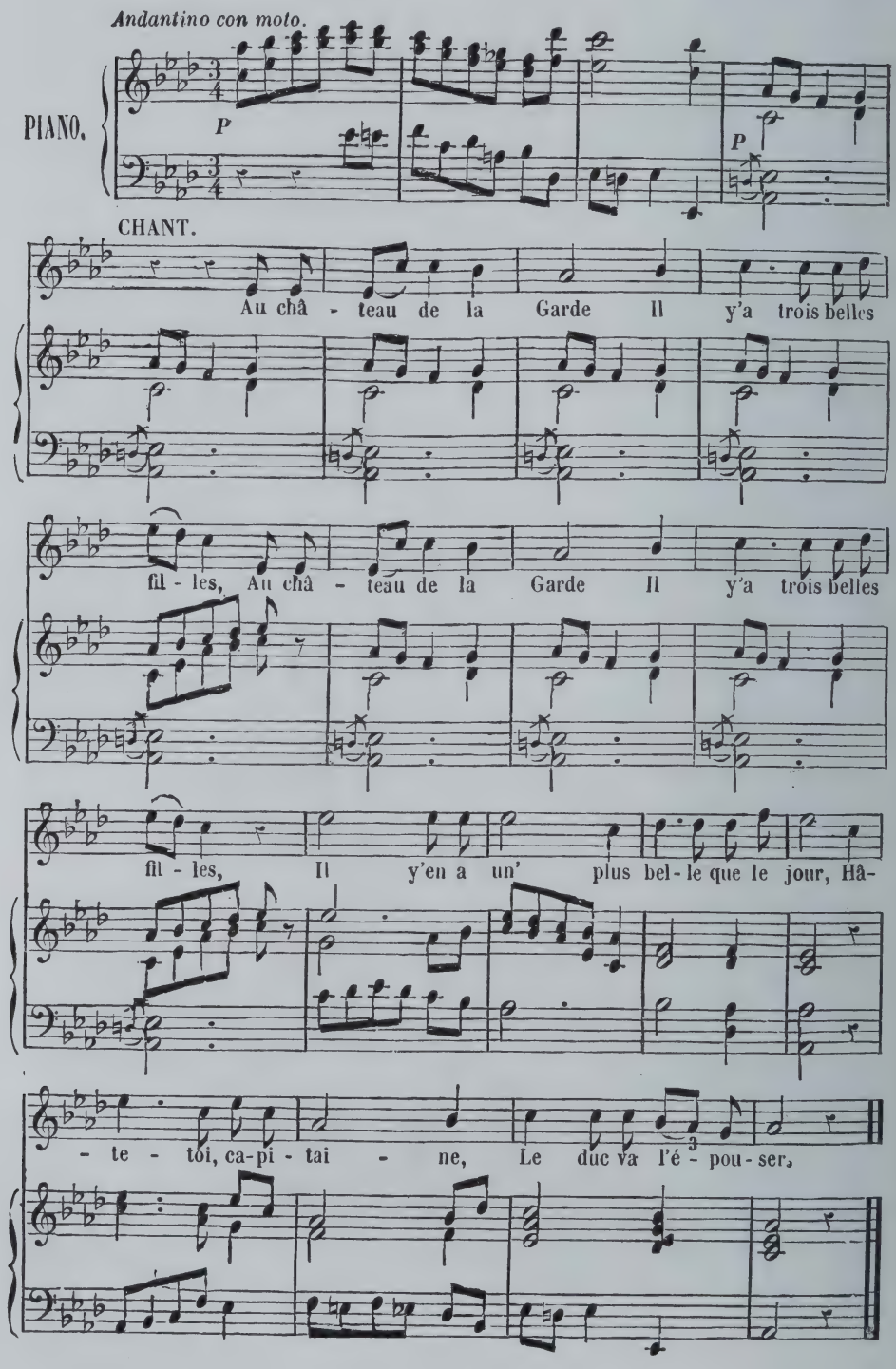
VI

Le roi n'en a pas de si beau,
Le roi n'en a pas de si beau ;
Sur l'herbette nouvelle,
Ah ! ah ! je m'en vais...
Sur l'herbette nouvelle,
Sur l'herbette nouvelle.

LA JOLIE FILLE DE LA GARDE

LA JOLIE FILLE DE LA GARDE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



LA JOLIE FILLE DE LA GARD

Au château de la Garde
Il y a trois belles filles;
Au château de la Garde
Il y a trois belles filles;
Il y en a un' plus belle que le jour :
Hâte-toi, capitaine,
Le duc va l'épouser.

En dedans son jardin,
Suivi de tout' sa troupe,
En dedans son jardin,
Suivi de tout' sa troupe,
Entre et la prend sur son bon cheval gris,
Et la conduit en croupe
Tout droit en son logis.

Aussitôt arrivé',
L'hôtesse la regarde :
Aussitôt arrivé',
L'hôtesse la regarde :
« Êt's-vous ici par force ou par plaisir?
— Au château de la Garde
Trois cavaliers m'ont pris. »

Dessur ce propos-là,
Le souper se prépare,
Dessur ce propos-là,
Le souper se prépare :
« Soupez, la bell', soupez en appétit :
Hâte-toi, capitaine,
Voici venir la nuit. »

Quand l' souper fut fini,
La belle tombe morte,
Quand l' souper fut fini,
La belle tombe morte,
Ell' tombe morte pour plus ne r'venir :
Au jardin de son père
Il nous faut revenir.

« Sus, mes bons cavaliers,
Sonnez de vos trompettes,
Sus, mes bons cavaliers,
Sonnez de vos trompettes;
Ma mie est mort', sonnez piteusement :
Nous allons dans la terre
La porter tristement.

— De nos fols ennemis
N'est-ce pas l'avant-garde?
De nos fols ennemis
N'est-ce pas l'avant-garde?
Baissez la hers', et nous nous défendrons :
Cette tour, Dieu la garde!
Point ils ne la prendront.

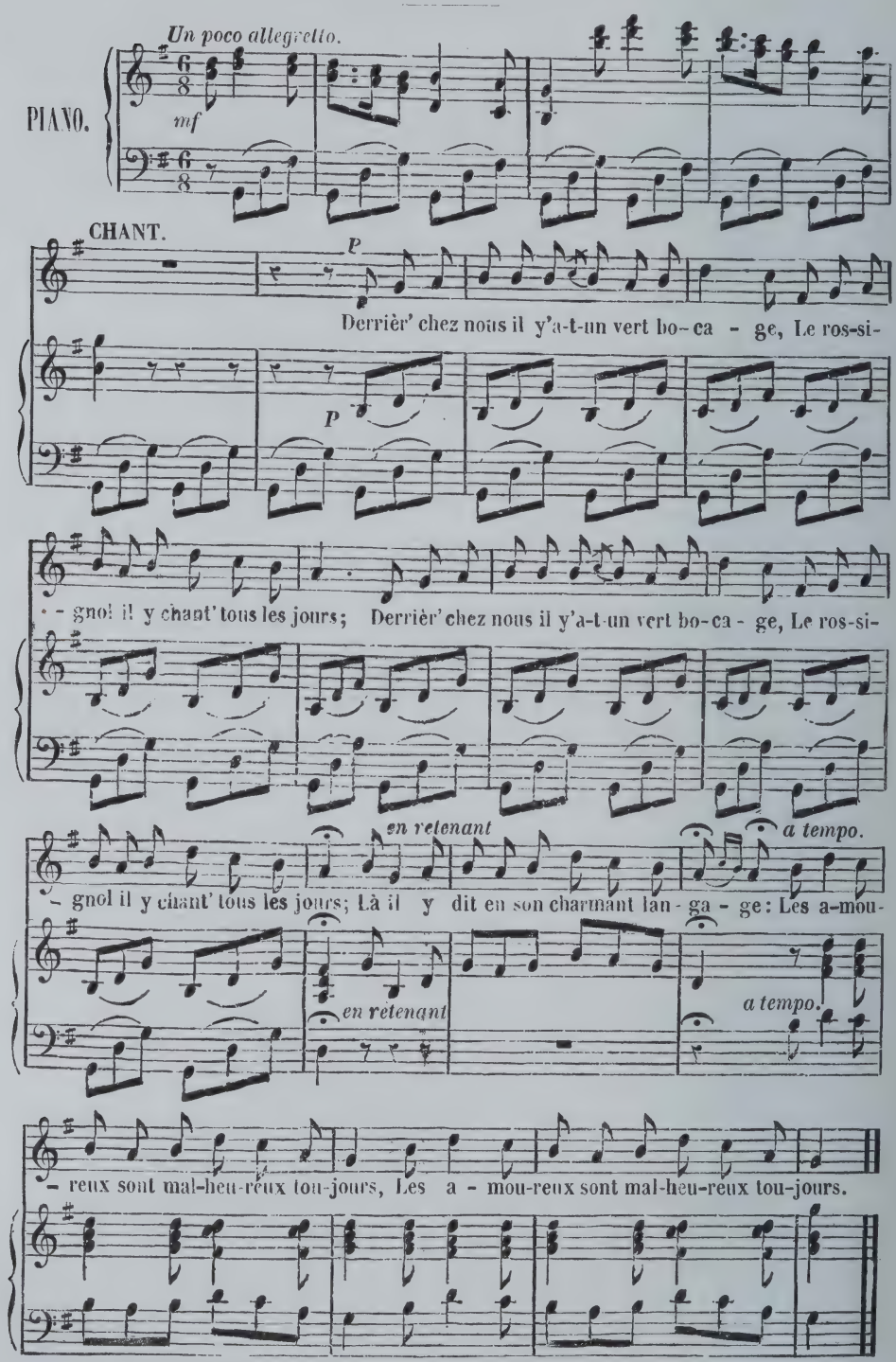
— Beau Sire de la Gard',
Ouvrez-nous votre porte,
Beau Sire de la Gard',
Ouvrez-nous votre porte :
Vot' fille est mort', là-bas dans le vallon;
Un serpent l'a mordue
Dessous son blanc talon.

« Il nous faut l'enterrer
Au jardin de son père,
Il nous faut l'enterrer
Au jardin de son père,
Sous des rosiers tout blancs et tout fleuris,
Pour mieux conduir' son âme
Tout droit en paradis. »

Quand ils fur'nt dans l' jardin,
La belle ressuscite :
Quand ils fur'nt dans l' jardin,
La belle ressuscite :
« Bonjour, mon père, bonjour vous soit donné.
Bonjour, j'ai fait la morte
Pour mon honneur garder. »

Et quand les rosiers blancs
Eurent fleures nouvelles,
Et quand les rosiers blancs
Eurent fleures nouvelles :
« Allons, ma fille, il faut vous marier. »
Ah! pauvre capitaine,
Le duc va l'épouser!

DERRIÈR' CHEZ NOUS



Sur l' bord du Cher, il y' a-t-une fontaine
Où sur un frên' nos deux noms sont taillés; (*bis.*)
L' temps a détruit nos deux noms sur le frêne...
Mais dans nos cœurs il les a conservés. (*bis.*)

Le mal d'amour est une rude peine:
Lorsqu'il nous tient, il nous faut en mourir; (*bis.*)
L'herbe des prés, quoique si souveraine...
L'herbe des prés ne saurait en guérir. (*bis.*)

BÉARN

BELLE, QUELLE SOUFFRANCE! — PAUVRE BREBIS.

CANTIQUE CHANTÉ PAR JEANNE D'ALBRET.

Dans quelques provinces la chanson est un arbre du tronc duquel s'élancent deux branches principales qui donnent naissance à des branches moins importantes, pour se terminer par des brindilles sans conséquence. On a la chanson de terroir, la chanson relative aux événements guerriers, aux événements religieux, puis la chanson locale ayant trait à un village particulier, la chanson de famille, etc. Ce sont des divisions presque aussi bien établies qu'en histoire naturelle; mais dans le Béarn, la chanson, plus uniforme, a dédaigné toutes ces variétés; elle est rarement religieuse, si on en excepte quelques noëls sans importance. On ne saurait dénier le patriotisme aux Béarnais; mais en étudiant leurs chants, il est permis d'affirmer que l'amour tient une grande place dans leur vie. J'ai beaucoup cherché, et je n'ai guère trouvé que chansons amoureuses; la mélancolie des cœurs blessés y domine, et la mélodie s'en ressent.

Qui a composé ces belles mélodies dont tout instrumentiste peut s'emparer pour les jeter comme un admirable thème en tête d'une fantaisie de violoncelle? Personne n'en a rien dit jusqu'ici. Sont-elles parentes du poëte Despourrins, qui en a encadré de touchantes poésies? J'oserais presque l'affirmer. L'homme qui a composé, il y a plus d'un siècle, des poésies encore populaires aujourd'hui, comptait dans sa famille un frère curé, bon musicien, et qui devait avoir reçu en naissant une partie du sentiment poétique de l'auteur des chansons. Il est rare que toute l'intelligence aille se loger dans le corps d'un homme et lui constitue une sorte de droit d'aînesse intellectuel au détriment de ses frères. Les touchantes mélodies que nous publions sous le texte du poëte doivent être du curé Despourrins.

J'éprouve une certaine difficulté à rendre compte de la poésie patoise de Despourrins, dont le plus grand charme réside dans la langue. Pétrarque traduit n'est plus Pétrarque. Jasmin n'est guère Jasmin que dans sa langue, et je me souviendrai d'avoir entendu raconter à feu Castil-Blaze des anecdotes d'une énorme bouffonnerie qui s'envolait dès qu'on voulait la traduire en langue française. C'est ce qui fait la force du Nord, moins joyeux, moins spontané et moins bruyant, mais plus ferme, plus profond dans ses satires, parce qu'il est plus réfléchi.

Un Napolitain est étourdissant de verve, de comique, de brio. C'est un feu d'artifice; ses plaisanteries éclatent aux oreilles comme un pétard : l'homme parti, vous cherchez à vous rendre compte de ce que vous avez entendu. Il ne reste rien. Vous avez été étonné, amusé un instant. Au contraire, un mot d'un Anglais reste : il a été dit froidement, avec conviction.

Il n'en est peut-être pas tout à fait ainsi de la poésie de Despourrins; mais la traduction doit lui rendre un très-mauvais service. « Une traduction, me disait une femme d'esprit, c'est une belle tapisserie vue à l'envers. »

Heureusement il reste, pour colorer les poésies de Despourrins, la mélodie, qui en ravivera les couleurs un peu effacées. Qui a jamais songé à s'inquiéter de la pauvreté de certaines paroles jetées sous les admirables mélodies de Schubert? M. Crevel de Charlemagne lui-même ne saurait en détruire la poésie : le compositeur est le réel alchimiste qui commande au plomb de se changer en or. J'ai déjà émis cette opinion, et je ne crains pas de la répéter : un vers plat peut faire pleurer quand la phrase musicale le couvre d'un sentiment mélancolique.

Le poëte Despourrins n'est pas dans ce cas; quoiqu'il ne soit pas compris dans la glorieuse pléiade des poëtes français, il tiendra toujours son rang en tête de ceux qui

auront conservé à la poésie patoise une position de second ordre. Ses chansons sont restées dans le Béarn : tous les paysans les savent par cœur, et comme il a exprimé des sentiments intimes, des peines de cœur, des plaintes d'amant abandonné, des reproches d'ingratitude à de belles infidèles, toujours ses vers trouveront de l'écho dans le cœur des paysans.

Le vin a été peu chanté dans le Béarn, et dans un volumineux recueil très-curieux, de M. Rivarès, je n'ai guère trouvé de chansons bachiques que la suivante :

Ayons du vin,
D'où qu'il vienne,
Ayons du vin
Jusqu'au matin.

Voisin, on dit que tu te maries,
De cela je suis ravi.
Si de moi tu ne te méfies,
Je veux te donner un conseil d'ami :

Ayons du vin, etc.

Surtout, prends garde à la culotte,
Que ta femme ne te l'attrape pas ;
Car si une seule fois elle te l'enlève,
Jamais tu n'y remets le pied.

Ayons du vin, etc.

Le conseil d'un méchant maître
Quelquefois peut être bon :
Prends-le pour ce qu'il peut être,
S'il ne fait pas de bien, il ne fait pas de mal.

Ayons du vin, etc.

On le voit, cette chanson est maigrement bachique ; on n'y sent pas ces joyeux buveurs nivernais dont maître Adam est le type. J'en veux signaler une autre qui trahit tout à fait Bacchus en ayant l'air de lui rendre hommage :

Auparavant que ma vie était douce,
Je n'avais ni peine ni douleur ;
Je calmais tous les chagrins possibles
Avec un peu de vin de Jurançon.

J'en buvais mainte bouteille :
Il était si bon ! Souvent pourtant,
Comme il me donnait trop sur l'oreille,
Je préférais celui de Gan.

Maintenant quelle différence !
Vin de Gan ni de Jurançon
Ne peuvent calmer ma souffrance ;
Je ne pense plus qu'à mon amour.

Tout le caractère du Béarnais est dans cette chanson : plus amoureux de la femme que de la bouteille ; cependant, un poëte du pays a dit justement dans un couplet lestement tourné :

Faire mention de la vigne
Rend bonne une chanson,
Et le nom de la bouteille
Y va bien ; il rend un beau son.

D'aise on palpite
Au souvenir du bouchon ;
Et si nous disons Jurançon,
Cela vaut seul une chansonnette.

En général, l'esprit (la malice, le sel gaulois) ne paraît pas ressortir vivement du caractère béarnais ; une certaine langueur amoureuse plutôt semble en être l'essence. Je ne me donne pas pour infaillible : n'ayant jamais voyagé dans cette partie de la France, je crains de me tromper, quoique dans un ensemble de poésies on doive trouver la connaissance du peuple qui les chante. Il y a cependant un autre poëte, Navarrot, plus gai que Despourrins : il chante l'amourette et ne craint pas de friser la gaillardise. Ce n'est ni un mélancolique ni un soupirant, ses chansons sont pleines d'allures entreprenantes qui rappellent le *Vert Galand*.

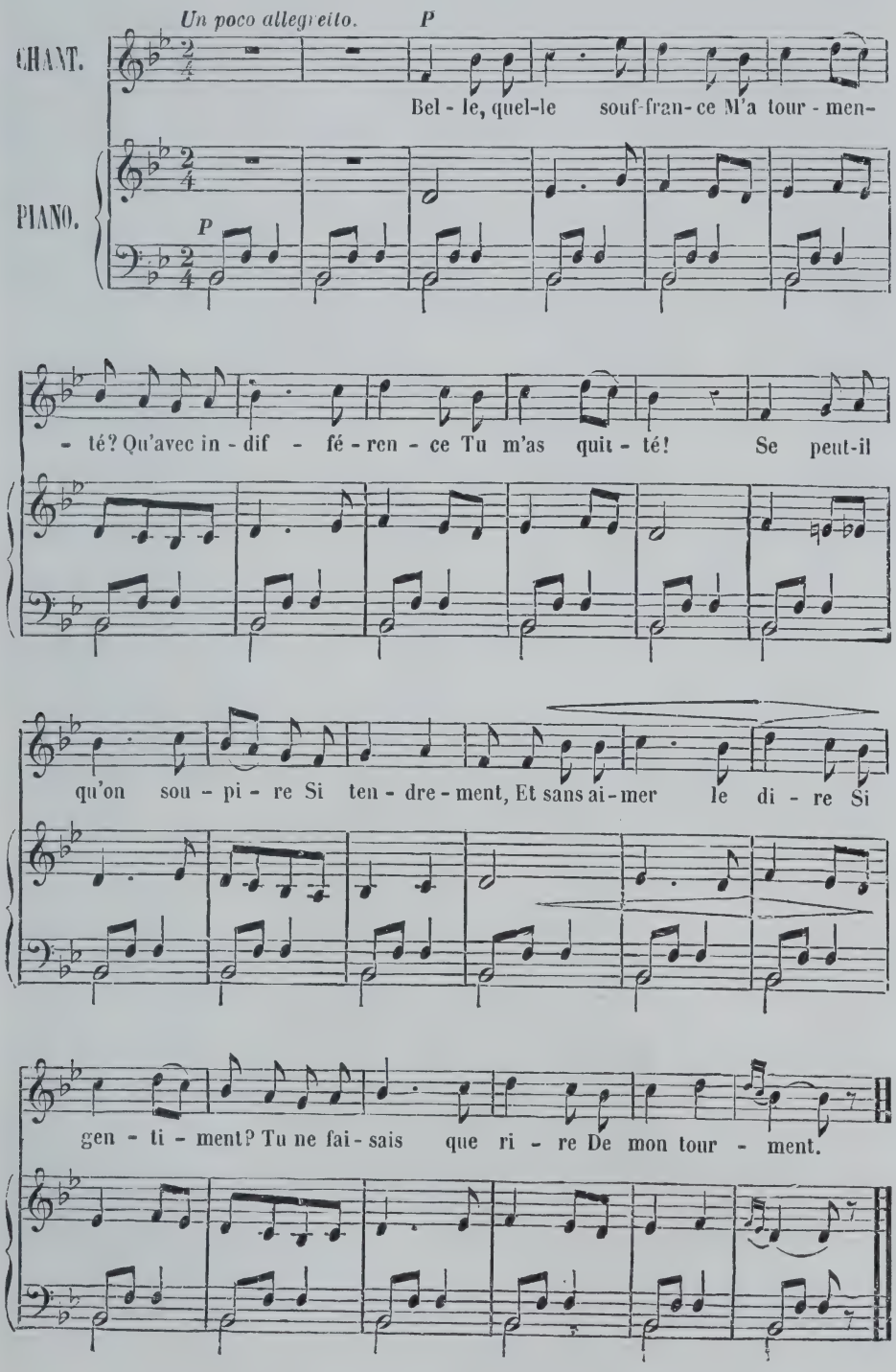
Mon Dieu ! quelle galère — D'être monsieur pour faire l'amour ! — Auprès de la plus étourdie — I perd son temps et ses discours. — Et d'abord avec les demoiselles, — Leurs fleurs et leurs fils d'archal, — Et leurs cartons et leurs dentelles, — Il n'y en a pas pour le creux d'une dent.

Cette chanson, libre d'allures, fait penser aux amourettes de villes plutôt que de campagne. Le galant ressemble à ce type parisien que le vaudeville a consacré sous le titre d'*Un Monsieur qui suit les femmes*. Et la femme n'est qu'une sorte de grisette qui ne s'émeut guère et qui se sert de la réplique comme une soubrette de comédie. « Ma chère, donnez-moi deux baisers ? — Deux baisers, monsieur, vous avez les vôtres. Gardez-les comme moi les miens. — Ne vous fâchez pas, dit le galant, ou je vous embrasse tout un mois. — Un mois fait quatre semaines, » répond la jeune fille sans s'émouvoir. N'est-ce pas là de l'esprit de ville ?

CHAMPFLEURY.

BELLE, QUELLE SOUFFRANCE!

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERL

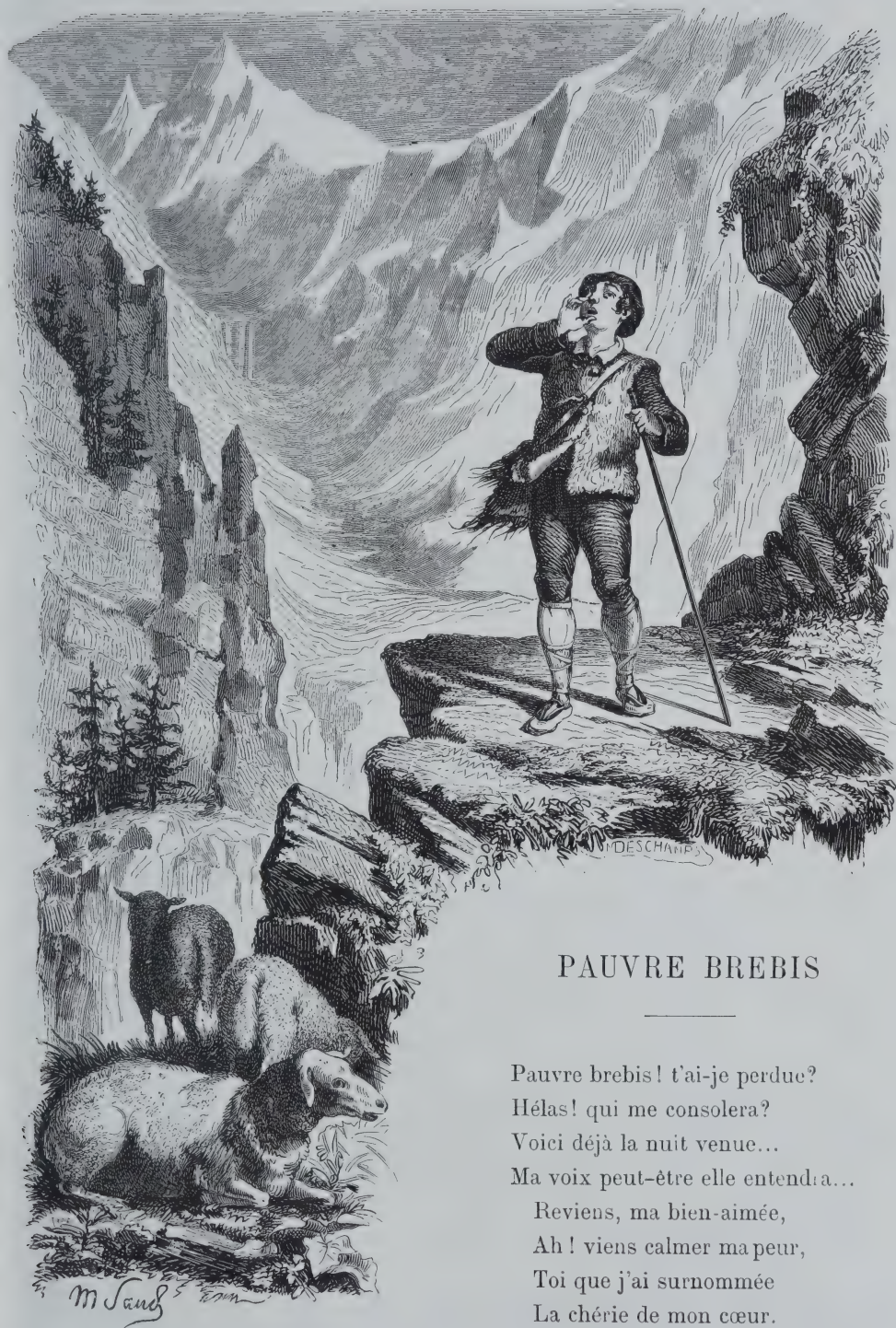


BELLE, QUELLE SOUFFRANCE!

Belle, quelle souffrance
M'a tourmenté!
Qu'avec indifférence
Tu m'as quitté!
Se peut-il qu'on soupire
Si tendrement,
Et sans aimer le dire
Si gentiment?
Tu ne faisais que rire
De mon tourment.

De ceux qui t'ont charmée,
Pas un jamais
Qui t'ait autant aimée
Que je faisais!
Et pour reconnaissance
Tu m'as trahi!
Mais mon mal par l'absence
Est bien guéri.
Ainsi donc juge et pense
Ce qu'on m'a dit.

L'amour le plus sincère
Ne te fait rien;
Mais être aussi légère,
Est-ce donc bien?
Se peut-il qu'on soupire
Si tendrement,
Et sans aimer le dire
Si gentiment?
Tu ne faisais que rire
De mon tourment.

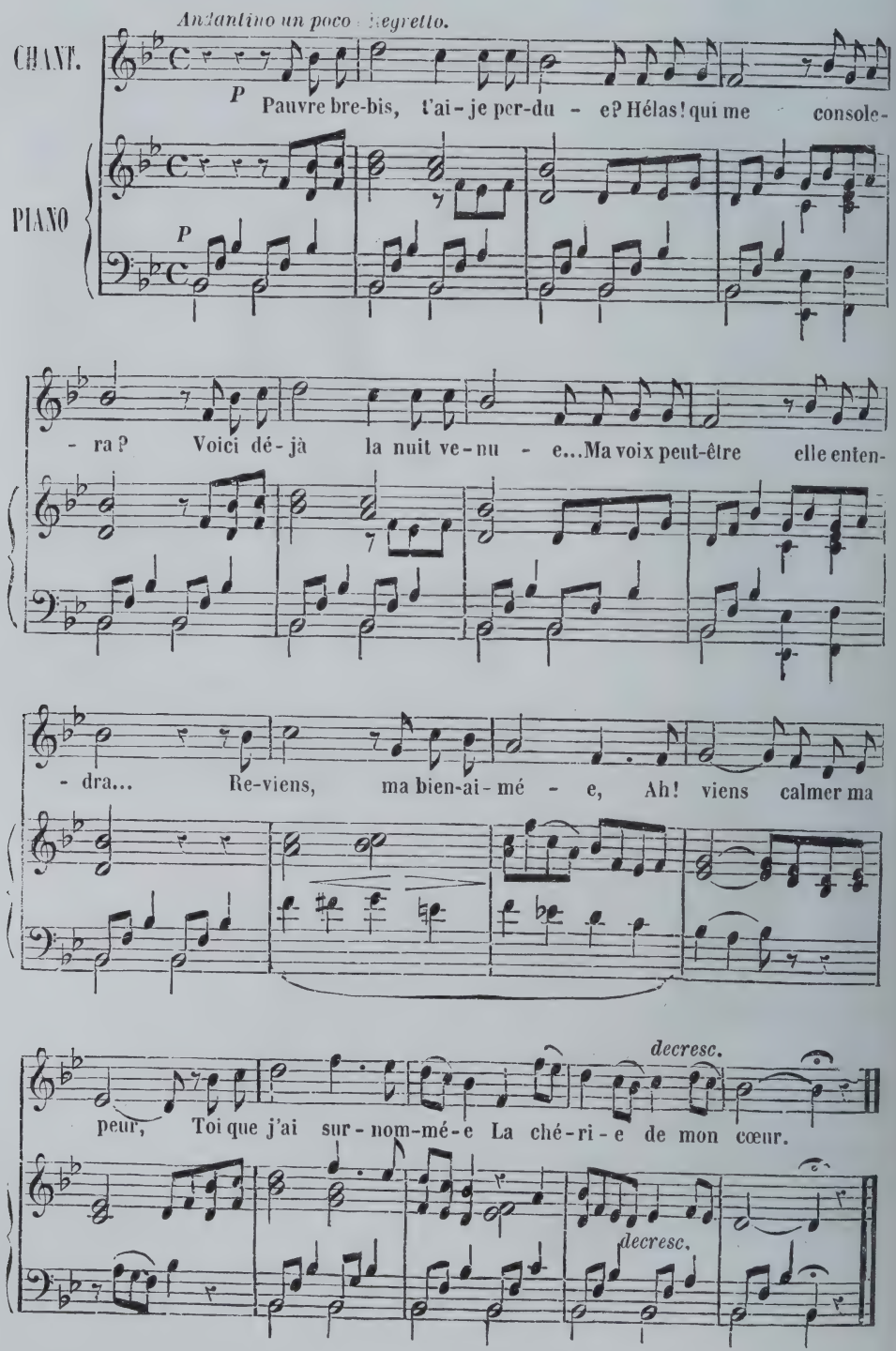


PAUVRE BREBIS

Pauvre brebis ! t'ai-je perdue?
Hélas ! qui me consolera?
Voici déjà la nuit venue...
Ma voix peut-être elle entendra...
Reviens, ma bien-aimée,
Ah ! viens calmer ma peur,
Toi que j'ai surnommée
La chérie de mon cœur.

PAUVRE BREBIS

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



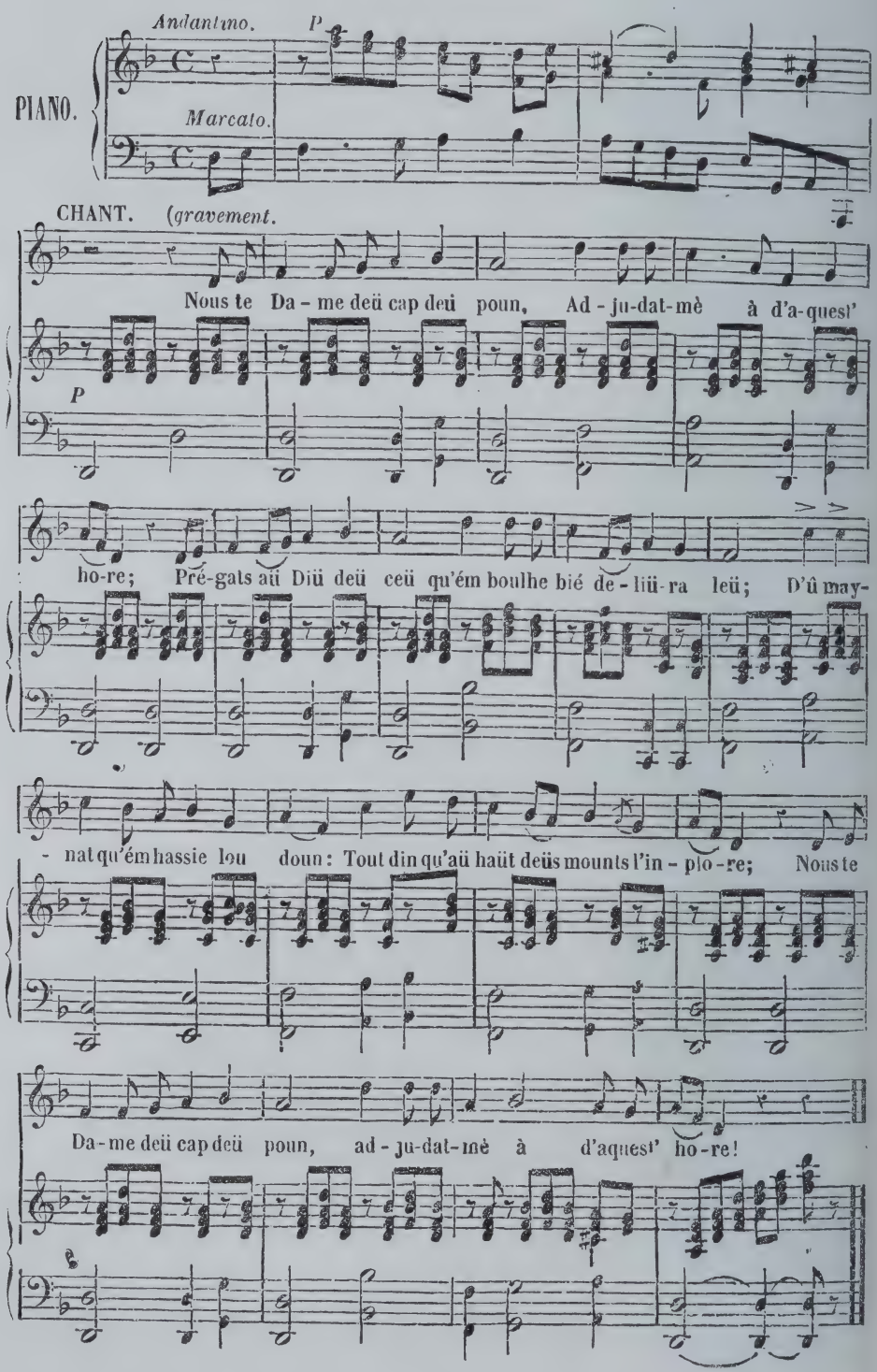
Quand nous étions dans la prairie,
Elle venait me caresser;
Comme elle était la plus chérie,
J'étais toujours à l'embrasser:
C'était la plus aimable;
Aussi, soir et matin,
Elle avait à l'étable
Le sel blanc à pleines mains.

Et le troupeau bêle et chemine:
Elle en était, hélas! l'honneur;
Quand on voyait sa laine fine,
On s'écriait: L'heureux pasteur!
Pêcheurs de la rivière,
Si, la voyant là-bas,
Ramenez à sa mère
La pauvrette sur ses pas.

Écho lointain qui seul répètes
Le cri plaintif de ma douleur,
Écho, dis-moi sur quelles crêtes
S'est égaré mon seul bonheur.
Il n'est coteau ni plaine,
Montagne ni rocher,
Qui, sachant telle peine,
Ne se laisserait toucher.

CANTIQUE ANTOUNAT PAR JEANNE D'ALBRET

EN ACCOUCHANT D'HENRI IV



POITOU

NOUS SOMM'S VENUS VOUS VOIR. — LA V'NU' DU MOIS DE MAI.
C'EST AUJOURD'HUI LA FOIRE.

Les mariages sont encore de notre ressort ; toujours il s'y chante quelques chansons. Aussi faut-il citer quelques usages singuliers du Poitou.

Avant d'aller à l'église, la mariée attache un ruban à l'épaule de tous les invités, pour les *marquer*. Afin que les sorciers ne lui jettent pas de sort pendant la cérémonie, comme ils ont coutume de le faire en ce moment-là, elle met une pièce de monnaie dans son soulier ; mais, pour rester la maîtresse en ménage, elle tiendra son anneau nuptial au-dessus de la seconde phalange.

Il existe encore en France, même dans les villes de province, des usages aussi singuliers. Lorsque les deux témoins tiennent le poêle suspendu au-dessus de la tête des époux, il en résulte des conséquences graves, suivant que le poêle est baissé du côté du mari ou du côté de la femme. S'il est élevé au-dessus de la femme, elle doit devenir maîtresse absolue en la maison, et l'homme sera condamné *à attacher ses culottes avec des épingles ;* façon de dire populaire qui indique sa ressemblance avec la femme. Au contraire, si le poêle touche la tête de la femme et s'élève à un pied au-dessus de celle du mari, elle n'a plus qu'à pleurer sa soumission à venir, son attitude dans le ménage, ses regards timides et sa déchéance. Généralement, le poêle est tenu d'un bout par un témoin de la mariée, et, de l'autre, par un témoin de l'homme. On a vu des parentes de la mariée intriguer auprès du témoin du mari pour faire que le poêle touche *par hasard* sa tête ; cette coutume existe encore dans des villes importantes.

En Poitou, chacun donne à la mariée un meuble, un ustensile pour son ménage, après la messe. On appelle cela l'*offerte*. A la fin du dîner, dès que le dessert est servi, deux jeunes filles s'avancent vers elle avec un ménétrier, et lui chantent alternativement un couplet d'une longue complainte sur les peines et les soucis du mariage. Dès le début de la chanson, la nouvelle mariée pleure ; souvent elle se lève, et va s'asseoir à l'écart ; mais les jeunes filles et le ménétrier, après la complainte, vont la chercher pour ouvrir le bal, où elle danse, portant un soulier et un sabot.

Le lendemain, cérémonie du *ferrement :* un jeune homme se présente, un bonnet de coton sur la tête et un tablier de maréchal devant lui. Il ferre d'abord les nouveaux époux en leur frappant légèrement d'un marteau sous le pied, agit de même avec les autres invités, et est ferré à son tour par un autre jeune homme, qui prend sa place. Il faut que chaque jeune homme ferre et soit ferré.

Lorsque c'est le dernier enfant d'une famille qu'on marie, on brise la vaisselle et l'on jette des noix dans la salle où a lieu le repas de noces. Le lendemain, promenade du *traîne-balai*. Après le déjeuner, le cortége se forme ; on parcourt le village, et le plus âgé de la bande vient derrière, portant un balai au bout d'une perche.

Lorsque quelqu'un meurt, on allume près de lui trois bougies bénies le jour de la Chandeleur, et on lui en met deux en croix sur la poitrine, en l'ensevelissant. Les bougies de la Chandeleur sont conservées religieusement dans les familles. Si le défunt a été parrain, ses bras sont levés croisés ; s'il ne l'a pas été, ils restent dans leur position naturelle. S'il savait lire, on met dans son cercueil son Paroissien, en même temps que son chapelet.

Laissons l'enterrement pour la danse qui a été si renommée dans le Poitou, que partout on la dansait. Avec le *bal de Saintonge,* la gavotte, le menuet, on ne manquait

pas de terminer par le *branle du Poitou;* Louis XI s'en faisait donner volontiers le spectacle par les paysans pour oublier ses terreurs.

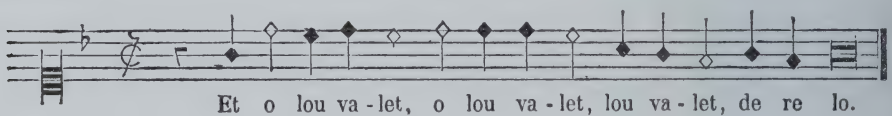
Les paysans du Poitou chantent au labourage pour exciter leurs bœufs au travail; ils avaient jadis diverses chansons, suivant le mode de labour. Pour le grand labourage, les noms des dix bœufs y figuraient tous :

Levreâ, Noblet, Rouet,
Hérondet, Tournay, Cadet,
Pigeâ, Marlecheâ,
Tartaret, Doret,
Eh! eh! eh! man megnon!
Oh! oh! oh! man valet!

Tous noms tirés de la couleur des animaux : ainsi *Tartaret* veut dire noir, la couleur du noir Tartare; *Rouet*, roux; *Doret,* blond, etc. De tout temps les laboureurs excitaient ainsi leurs bestiaux. On en a la preuve dans le *Traité de vénerie* de Jacques du Fouilloux. (*L'Adolescence de Jacques du Fouilloux, escuyer, seigneur dudit lieu, en Gastines, pays de Poitou.*) C'était un gai compagnon, grand ami de la chasse, toujours par vaux et par monts, et qui, aimant la nature, l'a dépeinte en beaux vers, ce qui ne l'empêchait pas d'aimer la créature.

Jacques du Fouilloux a poussé l'amour de la réalité jusqu'à donner la notation en plain-chant des bergers et des bergères se répondant. Au-dessus de ces notations sont de naïves gravures sur bois, dont nous donnons le *fac-simile,* représentant une bergère conduisant ses brebis au champ tout en filant.

Comme les bergeres erodent leurs brebis, comme la *bergere* respond à sa *compaigne,* Jacques du Fouilloux a curieusement noté ces cris modulés, qui ne sont pas des chansons :



Voici maintenant la *Responce de la bergere compaigne :*

Après qu'elle eut son doux chant acheué,
D'elle me suys de bien pres approché;
L'entretenant de parolle ioyeuse,
Luy promettant un iour la faire heureuse.
Elle fut prompte a me prester l'oreille,
Son petit cueur souspirant a merueille;
Lors la prié dans les genetz nous seoir,
Entre nous deux se rengea bon vouloir.

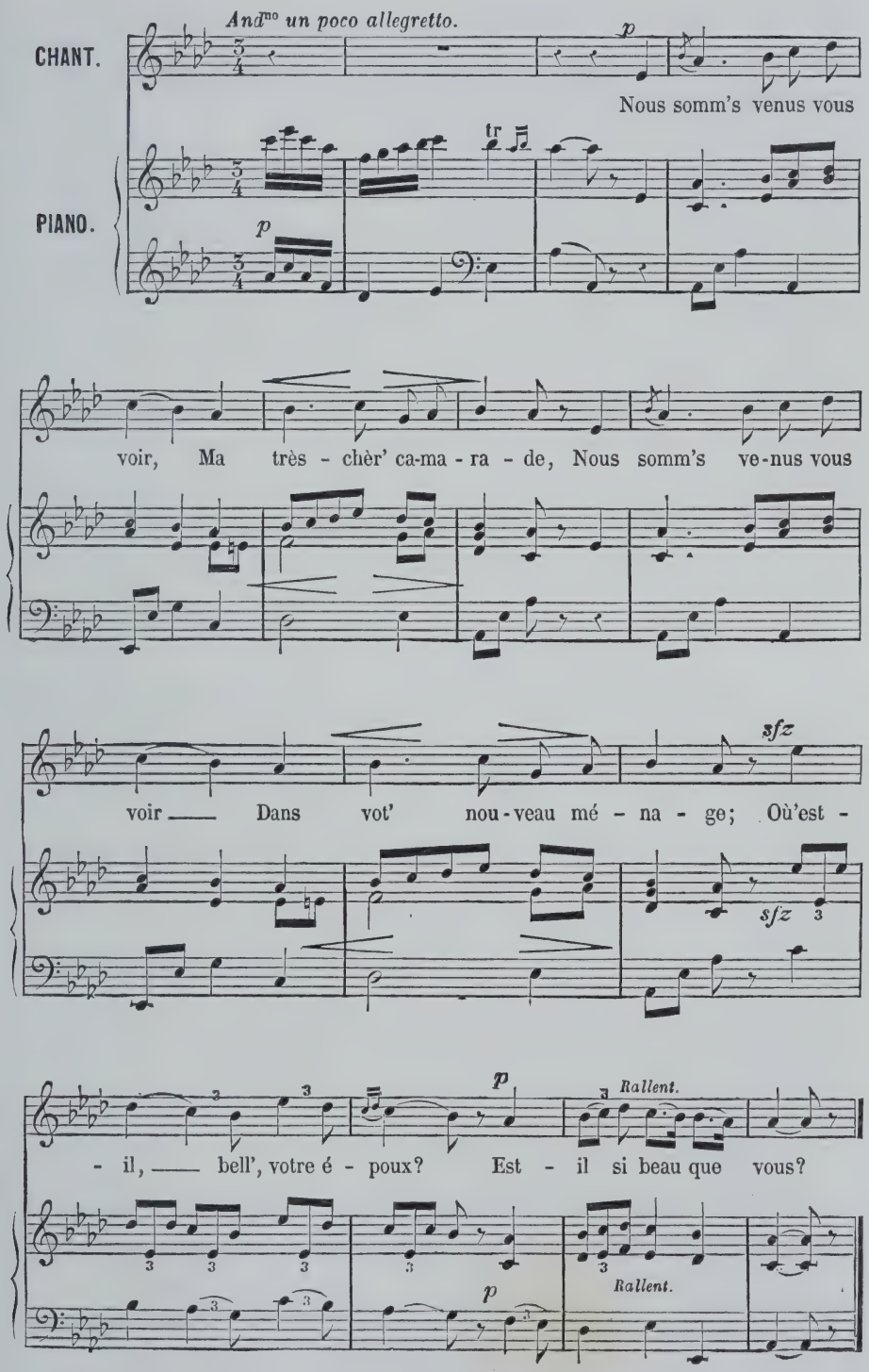
En lisant ces vers, je me suis senti pris d'une vive admiration pour Jacques du Fouilloux, qui, outre son excellente poésie, est le premier qui ait songé à donner la notation d'un chant populaire; mais l'aventure entamée avec la *bergère* veut une conclusion, et le poëte l'a décrite si délicatement, qu'on doit la citer dans son entier :

Ja le soleil longuement esleué,
Le sien chemin auoyt presqu'acheué,
Lors Cupido nous donna l'auantage
Dans le vert boys tout remply de feuillage.
En un beau lieu feutré d'herbe et de mousse,
Va despoüiller des espaules sa trousse :
Et fism' vn lict sans plume ne couuerte,
De doulces fleurs, et de fougere verte,
Puis son bel arc bien tendu destendit,
En ce beau lieu son gentil corps tendit
De tout son long, sans point estre contrainte :
Feit son cheuet de la verdure peinte.
Lors me sentant si tres pres de la belle,
Faueur d'Amour me va pousser sur elle :
En ce beau lieu fut faicte l'ouuerture
Pour accomplir les œuures de Nature,
D'vne tant douce et tant loyale amour,
Qui ha duré mainte année et maint iour,
Viuant au boys comme vn tres bon hermite,
Au monde n'ha vie plus benedicte.

CHAMPFLEURY.

NOUS SOMM'S VENUS VOUS VOIR

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



NOUS SOMM'S VENUS VOUS VOIR

« Nous somm's venus vous voir,
Ma très-chèr' camarade,
Nous somm's venus vous voir
Dans vot' nouveau ménage;
Où est-il, bell', votre époux?
Est-il si beau que vous?

— Il n'est pas aussi beau,
Mais il est aussi sage;
Il n'est pas aussi beau,
Mais il est aussi sage;
Il a des agréments
Qui rend'nt mon cœur content.

— Vous voilà-t-un bouquet,
Un bouquet de fruitage;
Vous voilà-t-un bouquet,
Un bouquet de fruitage;
Nous vous le présentons,
Payez-nous la rançon.

— Quell' rançon vous faut-il,
Mes belles jeunes filles?
Quell' rançon vous faut-il,
Plus qu'à les autres filles?
— Un gâteau de six blancs,
Six aunes de rubans.

— Un gâteau de six blancs,
Cela n'est pas grand' chose;
Un gâteau de six blancs,
Cela n'est pas grand' chose;
Un gâteau de six sous,
La livre est tout autour.

— Le lendemain matin,
Quand vous serez levée,
Mettez sur votre sein,
Un bouquet de pensées,
Aux quatre coins du lit
Un bouquet de soucis.

« Vous ne l'aviez point dit,
Ma belle jeune dame,
Vous ne l'aviez point dit,
Ma belle jeune dame,
Que vous seriez sitôt
Dedans le conjungo.

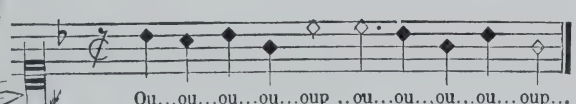
— A la fin de l'été,
L'amour m'a bien trompée;
A la fin de l'été,
L'amour m'a bien trompée;
Si vous aviez d's' amants,
Belle, en feriez autant.

— Vous n'irez plus au bal,
Ma très-chèr' camarade;
Vous n'irez plus au bal,
Au bal, ni aux ballades;
Vous gard'rez la maison,
Tandis que nous irons.

— Rossignolet des bois
Qui chante au vert bocage,
Quand il a des petits
Il change de langage;
Avant qu'il soit un an,
Belle, en ferez autant.

— Nous irons bien vous voir,
Ma belle jeune dame;
Nous irons bien vous voir,
Dans vot' nouveau ménage;
Nous y f'rons collation,
Adieu! pauv' Jeanneton! »

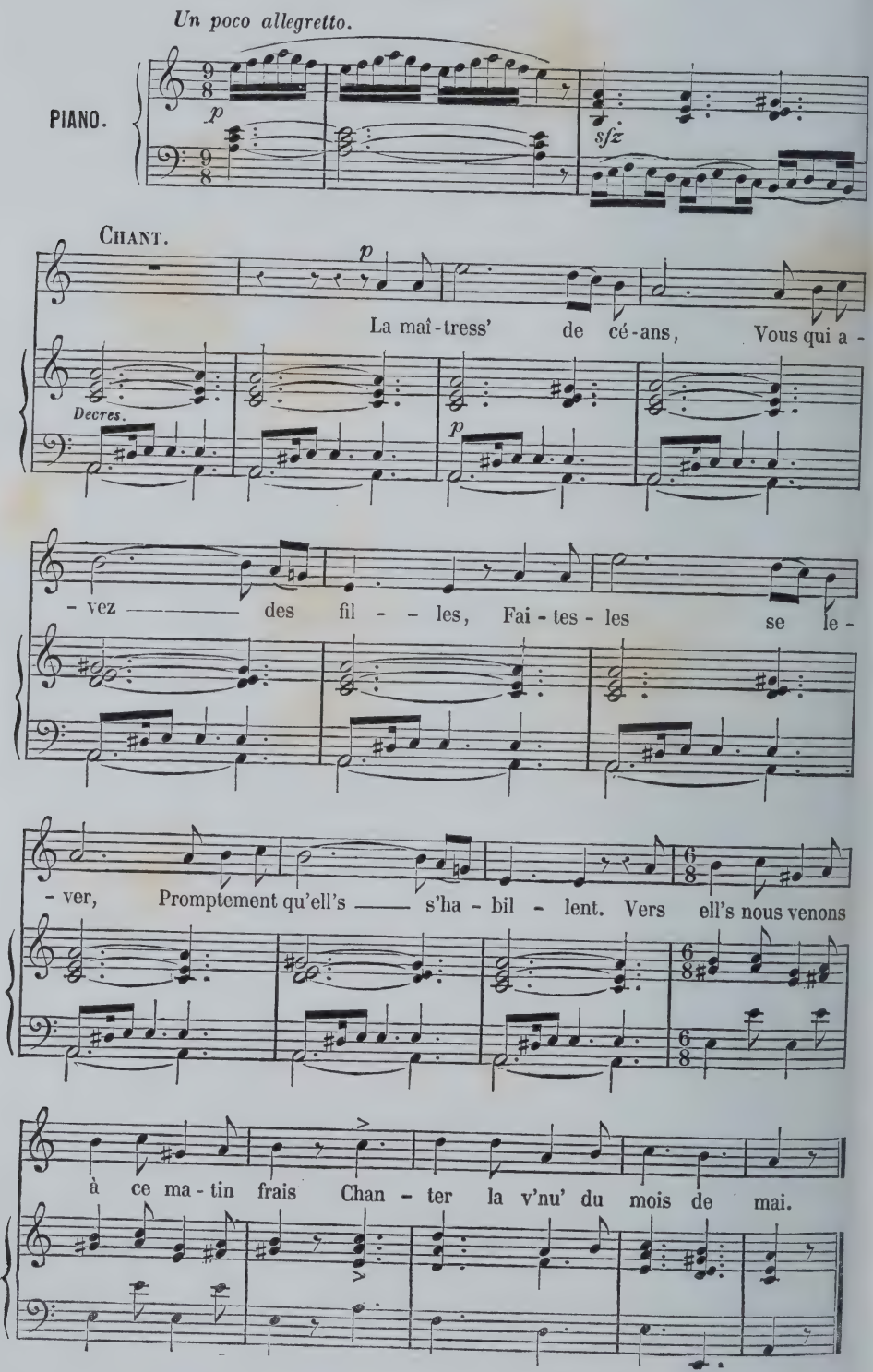
LE CHANT ET HUCHEMENT DES BERGÈRES



Tantost l'ouy ses brebis erodans,
Qui de sa voix foisoit des plaisans chants :
Car la coustume est ainsi en Gastines,
Quand vont aux champs de hucher leurs voisines
Par mesme chant que mets cy en musique,
Rendant joyeux tout cœur melancholique.

LA V'NU' DU MOIS DE MAI

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



LA V'NU' DU MOIS DE MAI

La maîtress' de céans,
Vous qui avez des filles,
Faites-les se lever,
Promptement qu'ell's s'habillent :
Vers ell's nous venons à ce matin frais,
Chanter la v'nu' du mois de mai.

Entre vous, braves gens,
Qu'avez des bœufs, des vaches,
Levez-vous d'bon matin,
Allez aux pâturages;
Ell's vous donn'ront du beurre, aussi du lait,
A l'arrivé' du mois de mai.

Entre vous, jeunes fill's,
Qu' avez de la volaille,
Mettez la main au nid,
N'apportez pas la paille;
Apportez-nous-en dix-huit ou bien vingt,
Mais n'apportez pas les couvains.

Si voulez nous donner,
Ne nous fait's pas attendre,
Nous avons encor loin;
Le point du jour avance.
Donnez-nous vit' des œufs ou de l'argent,
Et renvoyez-nous promptement.

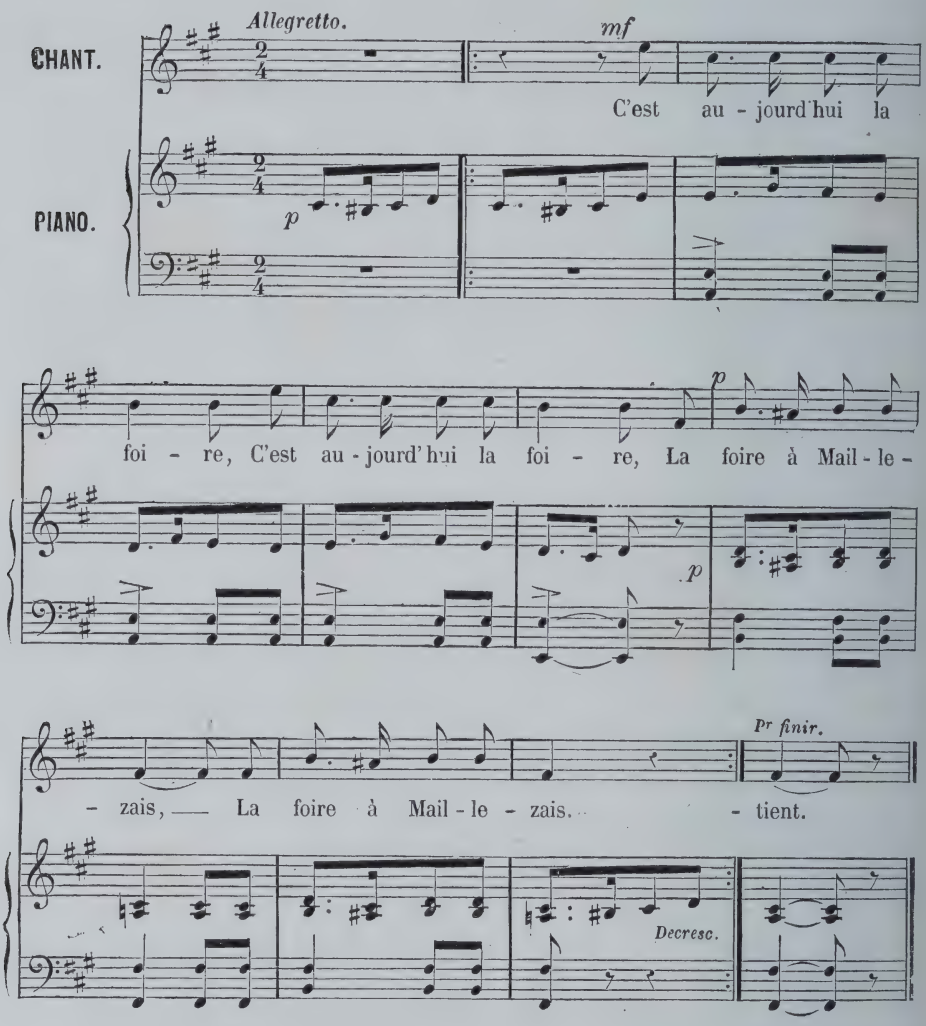
Si n' voulez rien donner,
Donnez-nous la servante;
Le porteur de panier
Est tout prêt à la prendre;
Il n'en a point, il en voudrait pourtant
A l'arrivé' du doux printemps.

Si vous donnez des œufs,
Nous prierons pour la poule;
Si vous donnez d'l'argent,
Nous prierons pour la bourse;
Nous prierons Dieu, aussi saint Nicolas,
Que la poul' mange le renard.

En vous remerciant,
Le présent est honnête;
Retournez vous coucher,
Barrez port's et fenêtres;
Pour nous, j'allons toute la nuit chantant,
A l'arrivé' du doux printemps.

C'EST AUJOURD'HUI LA FOIRE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



C'est aujourd'hui la foire, (*bis.*)
La foire à Mail'ezais. (*bis.*)

Viens-y, belle mignonne, (*bis.*)
Que j'aille t'y chercher. (*bis.*)

La bell' s'est bien trouvée (*bis.*)
Dans le rang des fouaciers. (*bis.*)

Que fais-tu là, mignonne, (*bis.*)
Dans le rang des fouaciers ? (*bis.*)

Mais j'achète une fouace ; (*bis.*)
Jean viendra la manger. (*bis.*)

Tout en mangeant la fouace, (*bis.*)
La belle en a eu soif. (*bis.*)

Où boire, se dit-elle ? (*bis.*)
N'avons rien apporté. (*bis.*)

N'avons pour cela faire, (*bis.*)
Ni tass' ni pot à lait. (*bis.*)

Bois dans ma main, mignonne, (*bis.*)
Ma main qui t'appartient. (*bis.*)

TOURAINE, MAINE & PERCHE

LA VERDI, LA VERDON. — LA VIOLETTE. — SU L' PONT DU NORD.

On a coutume dans le bas Maine de battre les blés sitôt la moisson faite. Aussi l'armée des chouans se trouva-t-elle fort amoindrie quand arriva l'époque de la moisson. Beaucoup de fermiers avaient envoyé leurs fils et leurs serviteurs combattre contre les bleus; mais à l'approche de la moisson, se rappelant la fameuse fête de la Gerbe, ils auraient déserté si on ne leur avait pas accordé la permission de retourner au village.

La fête de la Gerbe est commune à divers pays; madame Sand l'a mise à la scène dans un de ses drames, et la république de 1789 nous a laissé des gravures fort curieuses sur les fêtes de l'agriculture, qu'on peut voir dans l'œuvre de Duplessis-Bertaux.

Dans le bas Maine, une gerbe ornée de fleurs et de rubans est attachée par des liens invisibles à un piquet enfoncé en terre. On court chercher le fermier et la fermière, afin de les prier d'aider à soulever cette gerbe si lourde. A force d'efforts les liens sont arrachés. N'est-ce pas un symbole des difficultés de l'agriculture? La gerbe est portée en triomphe, accompagnée de chanteurs, pendant que deux hommes, armés de balais, répandent des nuages de poussière sur les chemins. Les enfants suivent en portant des épis de blé. Une place était réservée aux étrangers de passage, qui avaient droit à un bouquet de fleurs des champs offert par les jeunes filles sur un plat d'étain. Le vanneur marchait à la suite en faisant voler le blé en l'air; les batteurs frappaient en cadence la terre avec leurs fléaux; après avoir fait le tour de l'aire, la gerbe était déliée et étendue, les coups de fusil éclataient. Sur une chaise parée de linge blanc se trouvaient une miche de fine fleur de froment, une *pelote* de beurre, du vin, afin que chacun pût boire *à sa suffisance*. Le soir, c'étaient d'excellents fromages de lait caillé que les voisines apportaient en cadeaux aux batteurs. Le laitage servi, cinq jeunes garçons et jeunes filles apportaient un bouquet à tous les convives, mais en ne manquant pas de les brosser et épousseter vigoureusement des pieds à la tête. Chaque homme, sous le prétexte d'avaler une cuillerée de lait caillé offert par une jeune fille, en avait le visage et les habits barbouillés. C'est alors que commençait la *chanson des moissonneurs*.

Voilà la Saint-Jean passée,
Le mois d'août en approchant,
Où tous garçons des villages
S'en vont la gerbe battant.
Ho! *batteux*, battons la gerbe,
Compagnons, joyeusement!

Par un matin je me lève
Avec le soleil levant;
Là, j'entre dedans une aire,
Tous les batteux sont dedans.
Ho! batteux, etc.

Je salu' la compagnie,
Les maîtres et les suivants;
Ils étaient bien vingt ou trente,
N'est-c' pas un beau régiment?
Ho! batteux, etc.

Je salu' la jolie dame
Et tous les petits enfants;
Et dans ce jardin-là j'entre
Par une porte d'argent.
Ho! batteux, etc.

V'là des bouquets qu'on apporte,
Chacun va se fleurissant;
A mon chapeau je n'attache
Que la simple fleur des champs.
Ho! batteux, etc.

Mais je vois la giroflée
Qui fleurit, et rouge et blanc;
J'en veux choisir une branche :
Pour ma mie c'est un présent.
Ho! batteux, etc.

Dans la peine, dans l'ouvrage,
Dans les divertissements,
Je n'oubli' jamais ma mie;
C'est ma pensée en tout temps.
Ho! batteux, etc.

Ma mi' reçoit de mes lettres
Par l'alouette des champs,
Elle m'envoie les siennes
Par le rossignol chantant.
Ho! batteux, etc.

Sans savoir lir' ni écrire,
Nous lisons c' qui est dedans.
Il y a dedans ces lettres :
Aime-moi, je t'aime tant!
Ho! batteux, etc.

Viendra le jour de la noce,
Travaillons en attendant;
Devers la Toussaint prochaine
J'aurai tout contentement.
Ho! batteux, battons la gerbe,
Compagnons, joyeusement.

Je n'ai pas besoin d'insister sur le charme des derniers couplets; malheureusement je n'ai pu m'en procurer la musique. Les paysans du bas Maine ont toujours beaucoup chanté; on connaît dans le pays des chansons pour les différentes époques de la vie et les travaux importants. Les jeunes filles, en revenant des champs, chantaient en chœur aux approches de la ferme :

Maîtresse, apprêtez à souper :
Seules les bois nous faut passer,
Il est bien temps de s'en aller.
Comment les passerai-je, les bois?
Seulette je m'en vas, etc.

La fameuse chanson de la mariée se chante également dans le Maine; elle offre tant de variantes, paroles, musique, quoique l'idée soit la même, que je ne citerai que les deux derniers vers du premier couplet, que chacun répétait en chœur à la fin. Il s'agit du mari :

Il doit être, qu'il soit!
Qu'il soit tout comme il doit!

La règle inflexible du mariage est nettement indiquée dans ces deux vers significatifs.

Au Mans et dans les environs, l'arrivée de Noël était chantée plusieurs jours auparavant par le refrain : *No! No!* Les antiquaires y voient des souvenirs celtiques; je ne m'aventurerai pas à les suivre sur ce terrain. Dans les environs du Mans, les moissonneurs chantaient des couplets en l'honneur des blés :

Au bois, joli bois,
Oh! je m'en vas!

Ces chansons, où la chaleur du jour est accusée avec de grands détails, avaient pour but de pousser le fermier à donner la clef de sa cave pour rafraîchir le gosier des laboureurs.

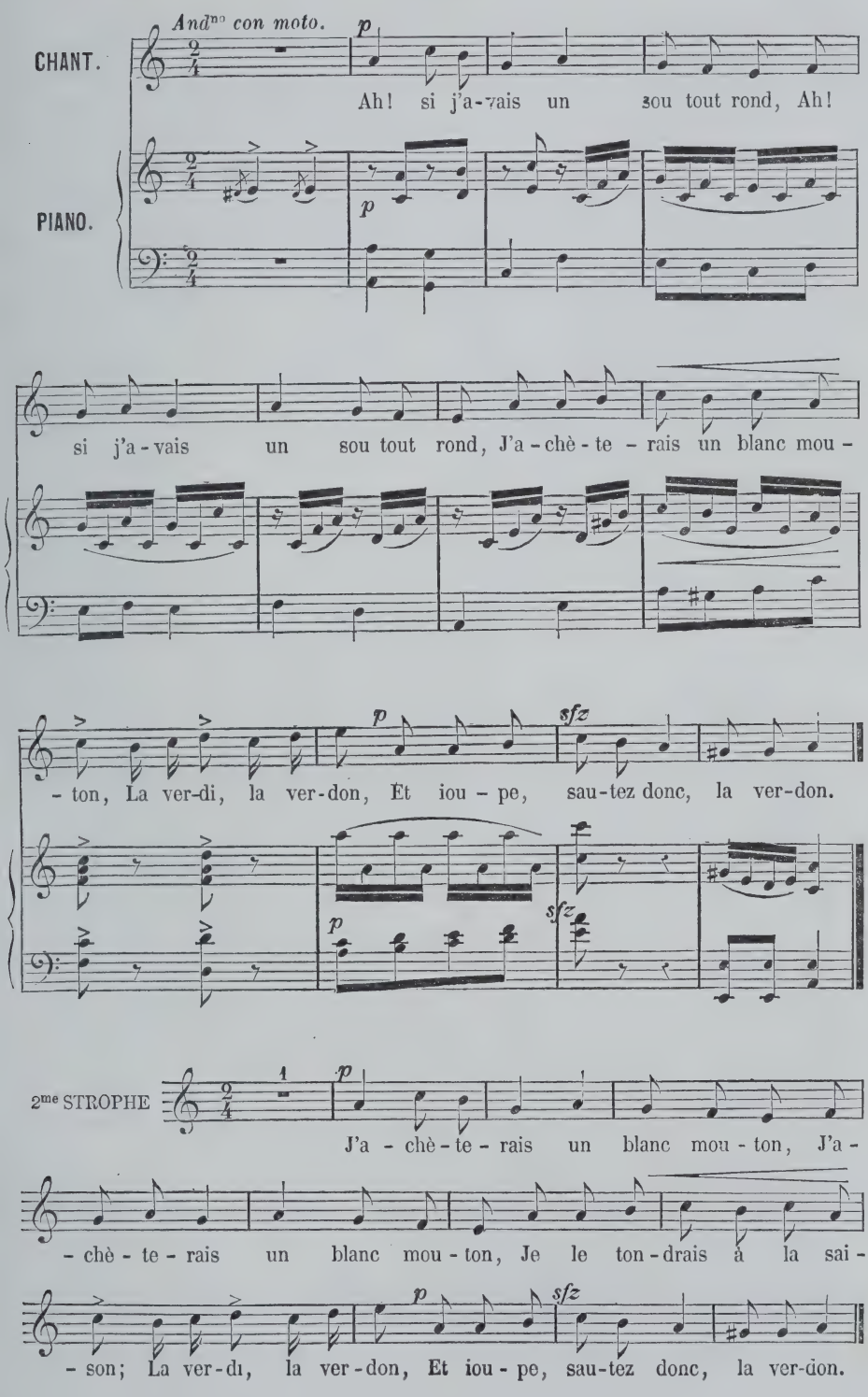
La Touraine, dont nous publions trois chansons, n'est pas si riche en coutumes populaires. Je n'ai rien trouvé de particulier aux Tourangeaux (par Tourangeaux, j'entends les gens de Loches, de Château-Chinon, d'Amboise, de Tours, etc.). Je ne parlerai pas de *la Violette* ni de la chanson *La verdi, la verdon;* elles ont été envoyées du pays même par des personnes qui s'intéressent à ces mélodies; mais on s'étonnera peut-être qu'une chanson intitulée *Su l' pont du Nord* provienne de la Touraine. M. Wekerlin l'a notée lui-même chez M. T....., à Rosières, pendant que deux petites filles la chantaient.

Le *Pont du Nord* est, dans l'esprit des chanteurs populaires, presque aussi célèbre que le fameux *Pont d'Avignon,* sur lequel tout le monde n'a pas passé, mais que tout le monde a chanté. Où se trouve ce fameux pont du Nord? On n'en sait rien; il appartient à la géographie des chanteurs qui ne savent pas un mot de géographie. C'est une ronde enfantine comme le *Pont d'Avignon,* et il faut croire que les *ponts* ont une singulière influence sur l'imagination des enfants, puisqu'en Suisse même on chante le *Pont d'Avignon,* et que les enfants des enfants de nos enfants iront voir jouer aux ombres chinoises le *Pont cassé.*

CHAMPFLEURY.

LA VERDI, LA VERDON

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



LA VERDI, LA VERDON

Ah ! si j'avais un sou tout rond,
Ah ! si j'avais un sou tout rond,
J'achèterais un blanc mouton,
La verdi, la verdon,
Et ioupe, sautez donc, la verdon.

J'achèterais un blanc mouton,
J'achèterais un blanc mouton ;
Je le tondrais à la saison,
La verdi, la verdon,
Et ioupe, sautez donc, la verdon.

Je le tondrais à la saison,
Je le tondrais à la saison ;
J' l'égaillerais[1] sur un buisson,
La verdi, la verdon,
Et ioupe, sautez donc, la verdon.

J' l'égaillerais sur un buisson,
J' l'égaillerais sur un buisson.
Par ici pass'nt trois grands fripons,
La verdi, la verdon,
Et ioupe, sautez donc, la verdon.

Par ici pass'nt trois grands fripons,
Par ici pass'nt trois grands fripons :
Z'y m'ont emporté ma toison,
La verdi, la verdon,
Et ioupe, sautez donc, la verdon.

Z'y m'ont emporté ma toison,
Z'y m'ont emporté ma toison ;
J' courus après jusqu'à Lyon,
La verdi, la verdon,
Et ioupe, sautez donc, la verdon.

J' courus après jusqu'à Lyon,
J' courus après jusqu'à Lyon :
« Messieurs, rendez-m'y ma toison,
La verdi, la verdon,
Et ioupe, sautez donc, la verdon.

Messieurs, rendez-m'y ma toison,
Messieurs, rendez-m'y ma toison ;
C'est pour m'y faire un cotillon,
La verdi, la verdon,
Et ioupe, sautez donc, la verdon.

C'est pour m'y faire un cotillon,
C'est pour m'y faire un cotillon,
Z'à mon mari un caneçon,
La verdi, la verdon,
Et ioupe, sautez donc, la verdon.

Z'à mon mari un caneçon,
Z'à mon mari un caneçon,
Z'à mes filles des bonnets ronds,
La verdi, la verdon,
Et ioupe, sautez donc, la verdon.

Z'à mes filles des bonnets ronds,
Z'à mes filles des bonnets ronds ;
J'en r'venderai les retaillons,
La verdi, la verdon,
Et ioupe, sautez donc, la verdon.

J'en r'venderai les retaillons,
J'en r'venderai les retaillons :
Ça s'ra pour payer la façon,
La verdi, la verdon,
Et ioupe, sautez donc, la verdon. »

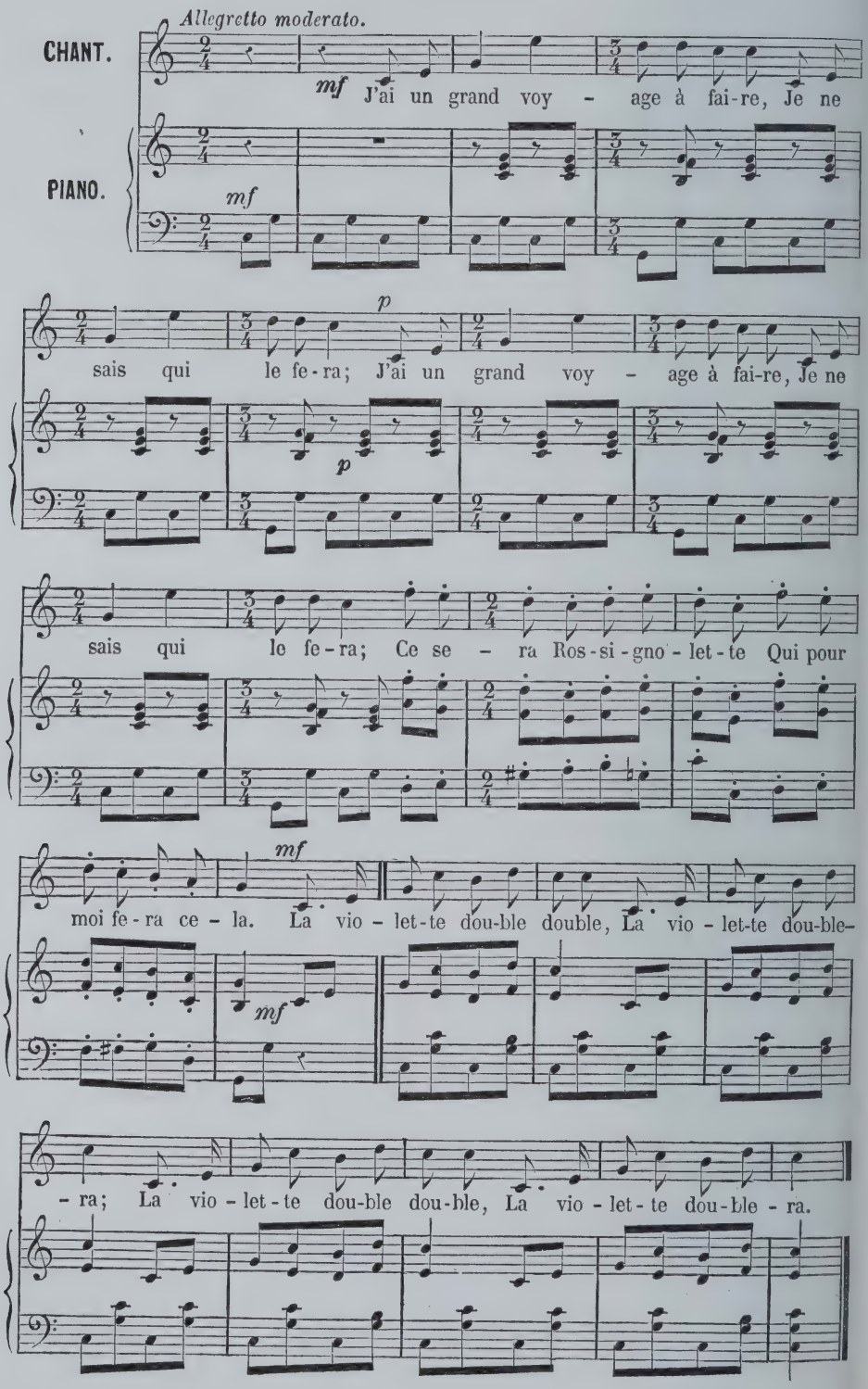
1. *Égailler*, sécher.

LA VIOLETTE

J'ai un grand voyage à faire,
Je ne sais qui le fera;
J'ai un grand voyage à faire,
Je ne sais qui le fera;
Ce sera Rossignolette
Qui pour moi fera cela.
La violette double, double,
La violette doublera.
La violette double, double,
La violette doublera.

LA VIOLETTE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



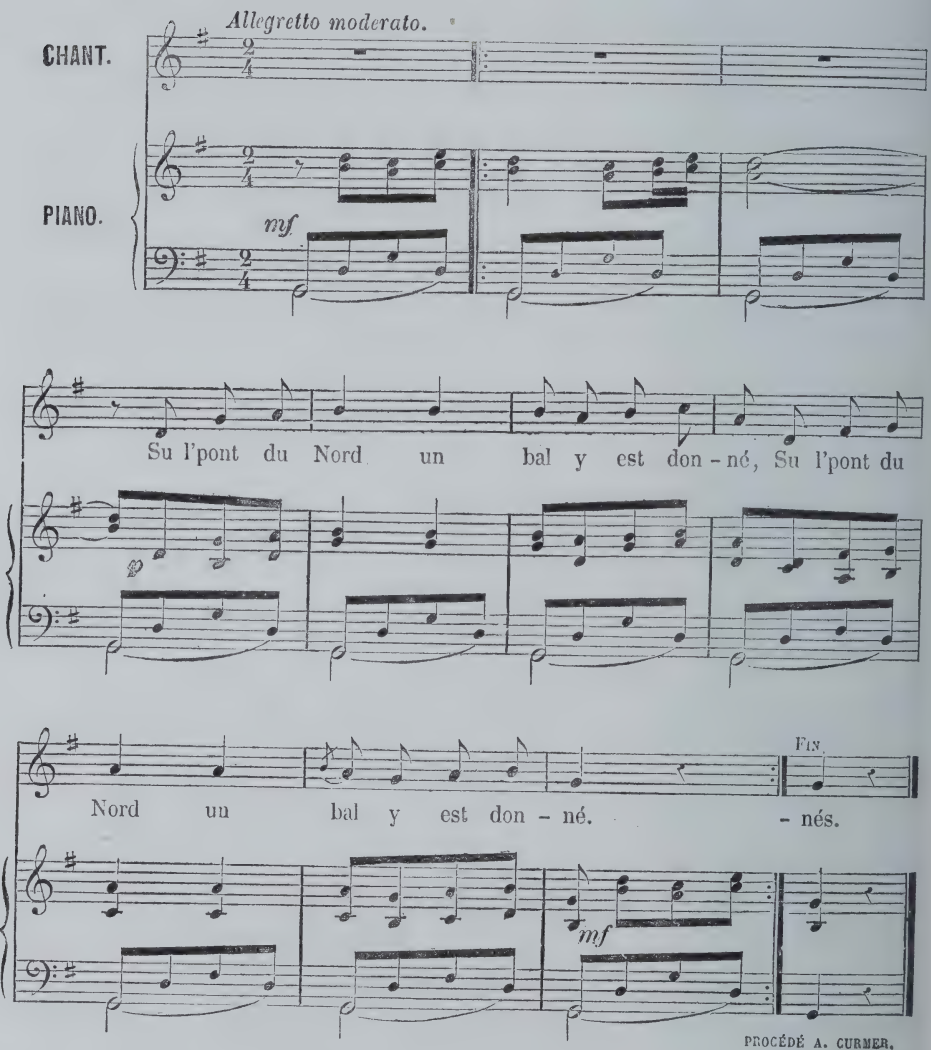
Rossignol prend sa volée,
Au palais d'amour s'en va;
Rossignol prend sa volée,
Au palais d'amour s'en va;
Trouva la porte fermée,
Par la fenêtre il entra.
La violette double, double,
La violette doublera.
La violette double, double,
La violette doublera.

Bonjour l'une, bonjour l'autre,
Bonjour, belle que voilà;
Bonjour l'une, bonjour l'autre,
Bonjour, belle que voilà;
C'est votre amant qui demande
Que vous ne l'oubliiez pas.
La violette double, double,
La violette doublera.
La violette double, double,
La violette doublera.

Quoi! mon amant me demande
Que je ne l'oublie pas?
Quoi! mon amant me demande
Que je ne l'oublie pas?
J'en ai oublié tant d'autres,
J'oublierai bien celui-là.
La violette double, double,
La violette doublera.
La violette double, double,
La violette doublera.

SU L' PONT DU NORD[1]

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Su l' pont du Nord un bal y est donné. (*bis.*)
Adèl' demande à sa mèr' d'y aller. (*bis.*)
Non, non, ma fill', tu n'iras pas danser. (*bis.*)
Ell' monte en haut, et se met à pleurer. (*bis.*)
Son frère arriv' dans un joli bateau. (*bis.*)
Ma sœur, ma sœur, qu'as-tu donc à pleurer? (*bis.*)
Maman n'veut pas que j'aille voir danser. (*bis.*)

Mets ta rob' blanche et ta ceintur' dorée. (*bis.*)
Les v'là partis dans un joli bateau. (*bis.*)
Ell' fit deux pas, et la voilà noyée. (*bis.*)
Il fit quat' pas, et le voilà noyé. (*bis.*)
La mèr' demand' pourquoi la cloche tinte. (*bis.*)
C'est pour Adèle et votre fils aîné. (*bis.*)
Voilà le sort des enfants ostinés. (*bis.*)

1. Cette chanson se chante à Paris, dans les pensionnats de petites filles.

NIVERNAIS

LORSQUE J'ÉTAIS PETITE. — QUAND J'ÉTAIS VERS CHEZ MON PÈRE, J'ÉTIONS TROIS CAPITAINES.

M. Dupin, qui en matière de poésie ne saurait être accusé d'enthousiasme, a cependant compris le charme de la poésie populaire, lorsqu'il dit dans son livre du *Morvan*, en parlant des paysans : « Ces voix, répétées dans les montagnes, ne sont pas sans harmonie. Les hommes, en revenant du travail, surtout le soir quand ils sont attardés, font entendre des chansons d'amour, assez plaisantes pour qui peut en saisir les paroles et en démêler le sens. »

De quelles chansons M. Dupin entendait-il parler? Est-ce du refrain suivant?

Tes rubans barivolants,
Belle Rose,
Tes rubans barivolants,
Belle Rose, au rosier blanc.

ou de celui-ci :

Quand ell's sont gentes,
Révei lons-les donc ceux filles :
Quand ell's sont *peutes*[1],
Laissons-les dormir.

ou de cet autre qui termine une bourrée nivernaise :

Alle a les yeux ben *terluisant*
Tout comme deux pierres à guiamant[2],
Si ben que l'écarlate,
Qu'est un rouge ben fin,
N'est que d'la couleur varte
Auprès de son biau teint.

Rien de plus *nivernichon* que ces fragments de chansons, curieux comme des morceaux de bas-reliefs de Phidias, non pas au même titre certainement. On sourira peut-être de ma comparaison : l'art grec dans toute sa splendeur mis en regard de trois couplets incomplets de *Morvandiaux;* mais il n'y a rien d'inutile dans les manifestations humaines, qu'elles partent de la civilisation antique ou de la sauvagerie de paysans obscurs. L'art a des degrés : la première marche d'un escalier est aussi utile que la dernière, et sans les assises souterraines des fondations l'escalier n'existerait pas. Combien de poëtes ont profité de ces manifestations poétiques des gens du peuple? Dans le premier fragment qui se termine : *tes rubans barivolants, belle Rose, au rosier blanc,* je vois une influence des villes, quand bien même le *rosier blanc* ne s'y retrouverait pas. Ce *rosier blanc* existe partout, il a poussé dans toutes les terres, il a répandu sa douce odeur sur le sein de plus d'une belle. On pourrait affirmer que ce couplet est de la *plaine,* tandis que le dernier fragment est de la *montagne,* quoiqu'il ait l'accent sauvage d'un homme dont les yeux sont habituellement frappés par les choses de la nature. Cette fille qui a les yeux bien *terluisant,* brillants comme des *pierres à diamant,* si étincelants que l'*écarlate,* « qu'est un *rouge* bien fin », n'est que de la couleur *verte* à côté de son beau teint! Tout homme qui a le sentiment de la couleur brillante et intense, sera frappé de la richesse des images qu'a employées le poëte populaire pour peindre le teint de sa belle, et je ne doute pas que l'écrivain d'aujourd'hui qui a su le mieux rendre par des mots les tons de la palette, Théophile Gautier, n'admire vivement ce couplet sauvage.

1. *Peute,* laide.
2. *Guiamant,* diamant.

Ayant cherché à expliquer mon audace de comparaison, je reviens plus volontiers aux mœurs. Les femmes du Morvan portent habituellement le corset, la jupe et le tablier, un fichu autour du cou, et sur la tête une *dorlotte* garnie de blonde noire commune. Une limousine ou une capuche à collet rabattu les protégent contre le froid ; mais les jours de fêtes, ainsi que presque toutes les paysannes des montagnes, elles se lancent dans des toilettes que rien n'arrête : plus d'esprit d'économie, plus d'esprit intéressé. Tout s'en va en rubans, en *coiffage,* etc. Le chansonnier a trouvé sa pâture dans ce « luxe effréné », comme on dit dans les villes :

C'est les filles de Château-Chinon,
Les petites Morvandelles,
Qui ont vendu leur cotte et cotillon
Pour avoir des dentelles.

Il en est ainsi dans beaucoup de pays : les dentelles des femmes mangent une partie du travail de l'année ; en Bresse, en Auvergne, j'ai été frappé de l'élégante profusion de dentelles enroulées ou pendues aux chapeaux des femmes. Il en est de même en Normandie ; mais la dentelle chez les Normandes semble toute naturelle. Les femmes sont grandes et belles, le pays est riche, les prés plantureux : tout est fête et verdure. On comprend que les femmes se fassent belles ; mais la dentelle dans des pays de montagnes, au milieu des tourmentes volcaniques, me paraissait toujours une singulière antithèse.

Ce même Château-Chinon a donné naissance à un dicton populaire qui dépasse l'orgueil des Marseillais eux-mêmes :

Prix pour prix,
Château-Chinon vaut bien Paris.
Maison pour maison,
Paris vaut moins que Château-Chinon.

C'est sur le Nivernais qu'il faudrait tenter un travail dont il n'existe encore aucune racine : de la poésie relative à la faïence. Le *patouillot* de Nevers [1] a toujours été enthousiaste de la poésie ; il en met partout, dans les assiettes à soupe, sur les gourdes en faïence, où le vers s'enroule en caprices bizarres autour des flancs arrondis, se mêlant aux personnages, se moquant d'être brisé, employant le trait d'union, commençant sur une face pour se terminer sur l'autre. Le *patouillot* de Nevers emploie tous les arts, la forme sculptée, le dessin, le coloris et la poésie, pour mieux traduire sa pensée. Je ne répondrais pas qu'aujourd'hui le *patouillot* ait la verve de maître Adam, mais il lui reste encore un arrière-goût de poésie un peu trop proche parent des poëtes de la rue des Lombards. J'ai rapporté de Nevers une assiette à soupe peinte (1858) où se lit ce distique :

Le sévère Caton
Buvait fort bien, dit-on.

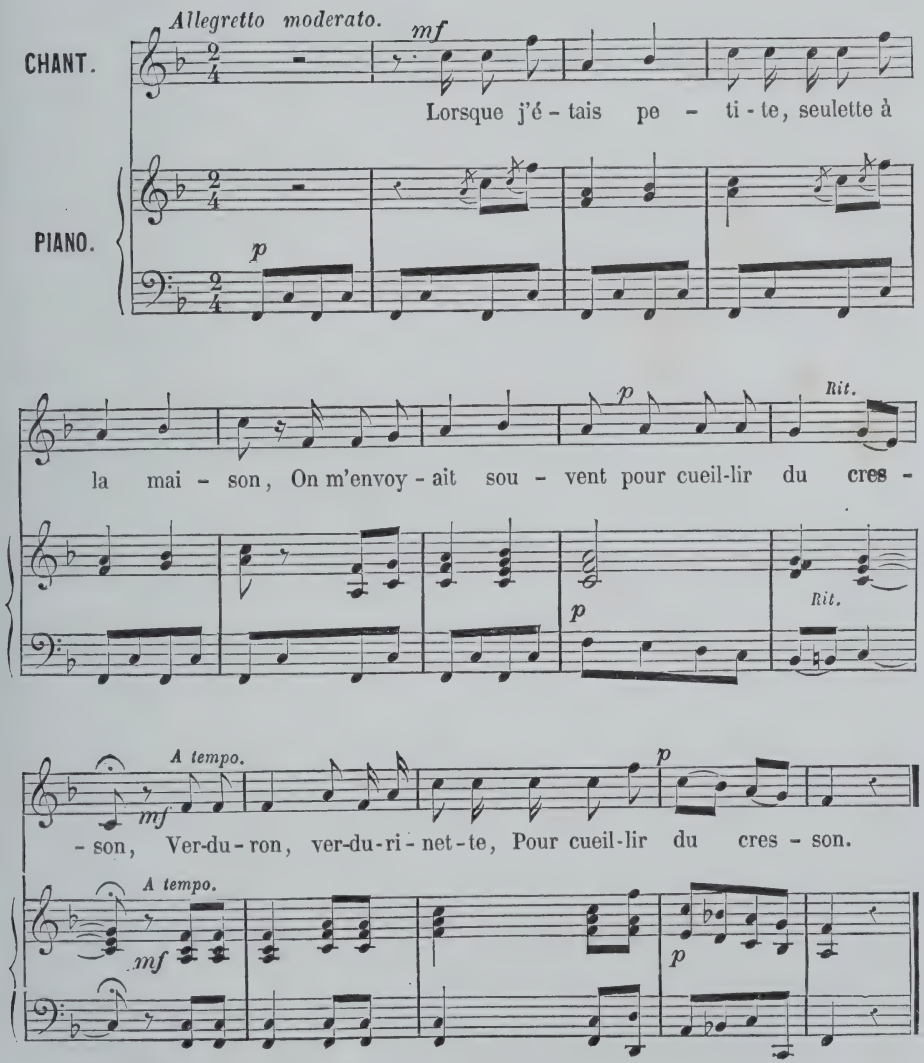
Les paysans ont conservé un sentiment plus vif de la chanson. *J'étions trois capitaines, Quand j'étais vers chez mon père,* et *Lorsque j'étais petite,* donneront une idée suffisante des chansons du Nivernais, plus particulièrement du Morvan. Les mille variétés d'amour sont dépeintes dans ces chansons, et je ne peux m'empêcher de penser à Marivaux, à ses délicatesses infinies, à ses tendres variations sur la chanterelle du cœur, en relisant *J'étions trois capitaines,* dont le début est celui de toutes les chansons, mais dont le dénoûment est plein de scepticisme amoureux. Ce beau capitaine qui s'en va à la guerre et qui promet à sa belle de lui être toujours fidèle, à peine arrivé en pays étranger, il en aime une autre. Nos romances nous ont habitués à des attendrissements de la part de l'abandonnée. *J'ai bien d'autres amants qui me donnent plus d'agréments,* s'écrie la délaissée ; et voilà un vrai mot naturel, un de ces aveux francs que seule la chanson populaire peut oser. A trompeur trompé. C'est dans les proverbes et les chansons qu'on voit l'homme dans toute la nudité de ses sentiments.

CHAMPFLEURY.

1. *Patouillot,* faïencier, homme qui *patouille* de la terre glaise.

LORSQUE J'ÉTAIS PETITE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



LORSQUE J'ÉTAIS PETITE

Lorsque j'étais petite, seulette à la maison,
On m'envoyait souvent pour cueillir du cresson,
Verduron, verdurinette, pour cueillir du cresson.

On m'envoyait souvent pour cueillir du cresson :
La fontaine était creuse, je suis tombée au fond,
Verduron, verdurinette, je suis tombée au fond.

La fontaine était creuse, je suis tombée au fond :
Sur le chemin y passent trois cavaliers barons,
Verduron, verdurinette, trois cavaliers barons.

Sur le chemin y passent trois cavaliers barons :
« Que donn'rez-vous, la bell', pour vous tirer du fond?
Verduron, verdurinette, pour vous tirer du fond?

Que donn'rez-vous, la bell', pour vous tirer du fond?
— Ah! tirez-moi, dit-elle, et puis nous marchand'rons ;
Verduron, verdurinette, et puis nous marchand'rons.

Ah! tirez-moi, dit-elle, et puis nous marchand'rons. »
Quand la bell' fut tiré', s'en fut à la maison,
Verduron, verdurinette, s'en fut à la maison.

Quand la bell' fut tirée, s'en fut à la maison;
Met la tête en fenêtre et chante une chanson,
Verduron, verdurinette, et chante une chanson.

Met la tête en fenêtre et chante une chanson.
« Ce n'est pas ça, la bell', que nous vous demandons,
Verduron, verdurinette, que nous vous demandons.

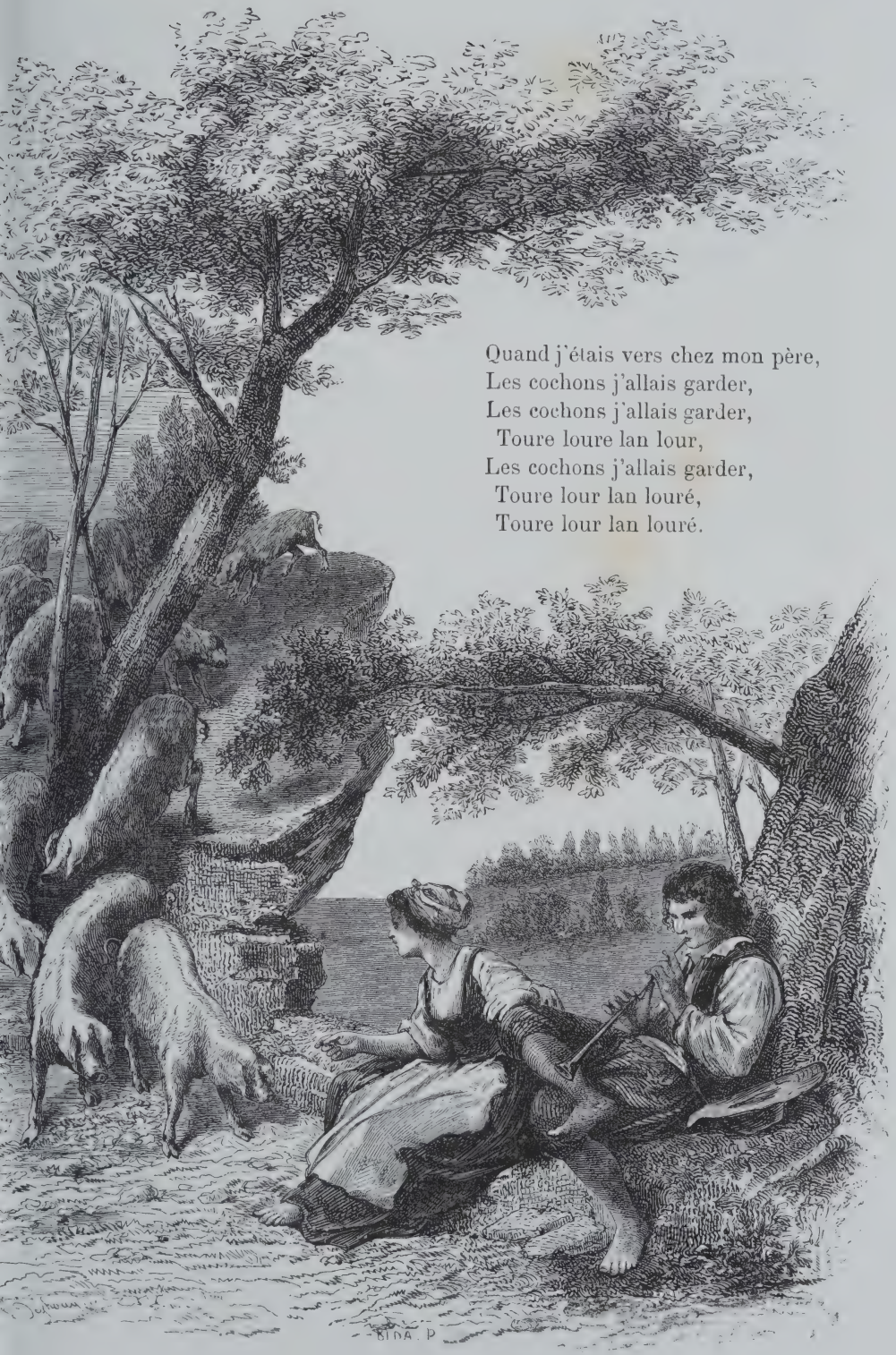
Ce n'est pas ça, la bell', que nous vous demandons ;
C'est vos amours, la bell', si nous les méritons.
Verduron, verdurinette, si nous les méritons.

C'est vos amours, la bell', si nous les méritons.
— De mes amours, dit-ell', nous vous en fricass'rons,
Verduron, verdurinette. nous vous en fricass'rons.

De mes amours, dit-ell', nous vous en fricass'rons,
Dans un' poêle à châtaign's qui n'aura point de fond,
Verduron, verdurinette, qui n'aura point de fond.

Dans un' poêle à châtaign's, qui n'aura point de fond.
En revenant de foir', songez à ma chanson ·
Verduron, verdurinette, songez à ma chanson. »

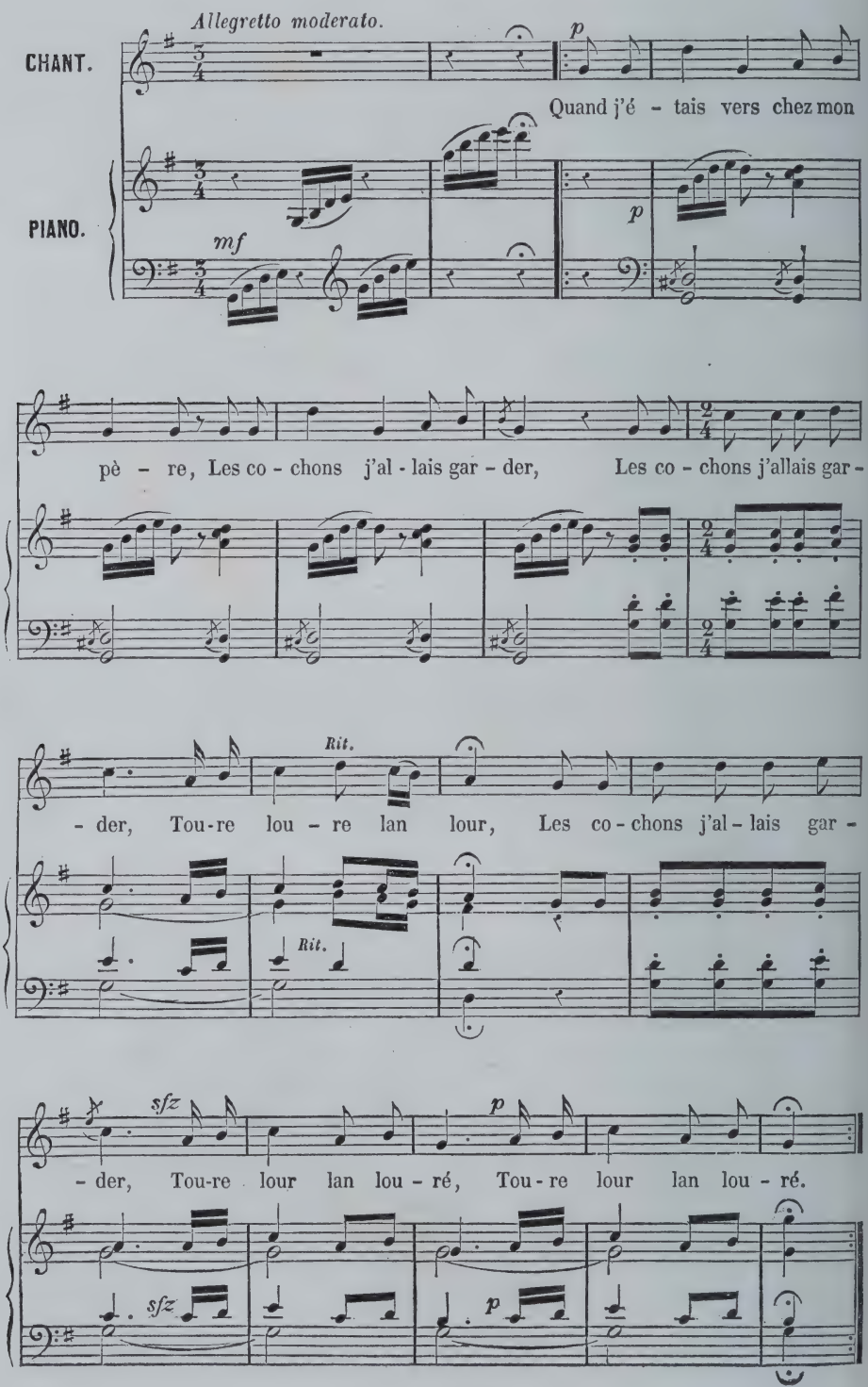
QUAND J'ÉTAIS VERS CHEZ MON PÈRE



Quand j'étais vers chez mon père,
Les cochons j'allais garder,
Les cochons j'allais garder,
Toure loure lan lour,
Les cochons j'allais garder,
Toure lour lan louré,
Toure lour lan louré.

QUAND J'ÉTAIS VERS CHEZ MON PÈRE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



J'étais encor si jeunette,
Qu' j'oubliai mon déjeuner,
Qu' j'oubliai mon déjeuner,
Toure loure lan lour,
Qu' j'oubliai mon déjeuner,
Toure lour lan louré,
Toure lour lan louré.

Le valet de chez mon père
I' m' l'a bien vite apporté,
I' m' l'a bien vite apporté,
Toure loure lan lour,
I' m' l'a bien vite apporté,
Toure lour lan louré,
Toure lour lan louré.

Que voulez-vous que j'en fasse?
Mes cochons sont égarés,
Mes cochons sont égarés,
Toure loure lan lour,
Mes cochons sont égarés,
Toure lour lan louré,
Toure lour lan louré.

Il a pris sa cornemuse,
Se boute en cornemusier,
Se boute en cornemusier,
Toure loure lan lour,
Se boute en cornemusier,
Toure lour lan louré,
Toure lour lan louré.

S'est mis à cornemuser,
Mes cochons s' sont rassemblés,
Mes cochons s' sont rassemblés,
Toure loure lan lour,
Mes cochons s' sont rassemblés,
Toure lour lan louré,
Toure lour lan louré.

Mes cochons s' sont rassemblés,
Et se sont mis à danser,
Et se sont mis à danser,
Toure loure lan lour,
Et se sont mis à danser,
Toure lour lan louré,
Toure lour lan louré.

I' n'y avait qu' la grand' trui'-caude,
Qui ne voulait pas danser,
Qui ne voulait pas danser,
Toure loure lan loure,
Qui ne voulait pas danser,
Toure lour lan louré,
Toure lour lan louré.

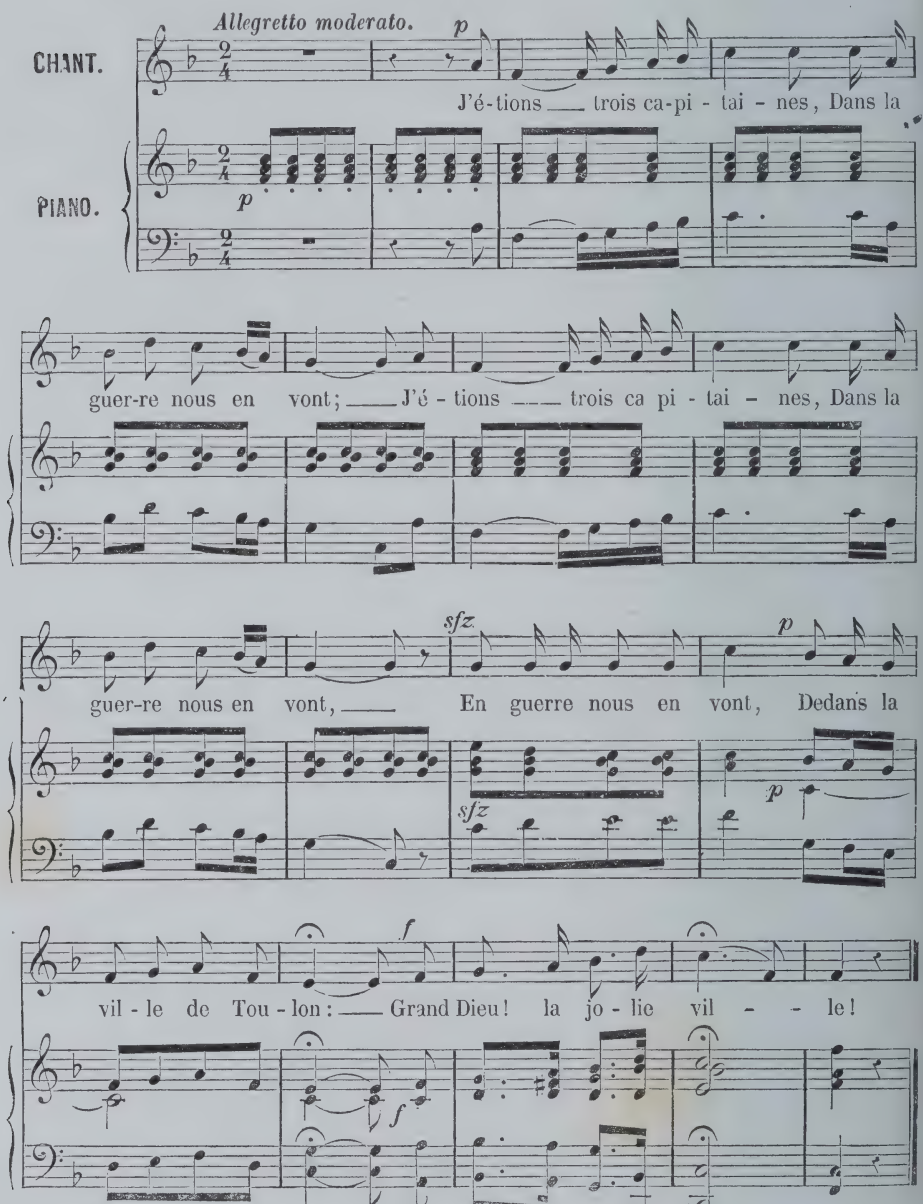
Le v'rat la prit par l'oreille :
Commère, il nous faut danser,
Commère, il nous faut danser,
Toure loure lan lour,
Commère, il nous faut danser,
Toure lour lan louré,
Toure lour lan louré.

Quand ils fur'nt dedans la danse,
Et qu'ils fur'nt bien enrayés,
Et qu'ils fur'nt bien enrayés,
Toure loure lan lour,
Et qu'ils fur'nt bien enrayés,
Toure lour lan louré,
Toure lour lan louré.

Ont dansé sur la mesure,
Ont sauté jusqu'au plancher,
Ont sauté jusqu'au plancher,
Toure loure lan lour,
Ont sauté jusqu'au plancher,
Toure lour lan louré,
Toure lour lan louré.

J'ÉTIONS TROIS CAPITAINES

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



La bell' qu'est aux fenêtres,
Qui les regarde passer:
Eh! où allez-vous donc,
Vousautres, si jolis garçons?
Nous allons à la guerre. (bis.)

Mon amant, tu me quittes,
Mon amant, tu t'y en vas,
Mon amant tu t'en vas;
Tu me laisses dans l'embarras,
Tu me laisses seulette. (bis.)

La bell', si je te quitte,
La belle, je t'écrirai;
Ce s'ra par un conscrit,
Ou ce s'ra par un officier:
Je t'écrirai, ma belle. (bis.)

Au bout de six semaines,
La lettre n'a pas manqué,
La lettre a pas manqué;
Mais elle y était adressé,
Au père de la fille. (bis.)

Il est dit dans la lettre:
La douce bell', mari'-toi;
La belle, mari'-toi,
Car j'en ai bien d'autres que toi,
Et des cent fois plus belles. (bis.)

Si t'as d'autres maîtresses,
J'y ai bien d'autres amants,
J'ai bien d'autres amants,
Qui me donnent plus d'agréments,
Qui me causent moins d 'peine (bis.)

LIMOUSIN & MARCHE

POURQUOI ME FAIRE AINSI LA MINE? — LES SCIEURS DE LONG. QUOIQU'EN AUVERGNE.

Les Limousins revendiquent l'honneur d'avoir donné naissance à la fameuse chanson :

Baïsso te, mountagno, levo te, valloun,
Per me laïssa vere lo mio Jeannetoun.

Et c'est là le côté épineux d'une histoire de la poésie populaire. L'Auvergne a également sa chanson de « Baisse-toi, montagne, lève-toi, vallon, pour me laisser voir ma mie Jeanneton ». Il n'y a de différence qu'entre le patois auvergnat, qui commence ainsi : *Baïchate, montagne,* et le *baïsso te, mountagno,* des Limousins.

A laquelle des deux provinces attribuer cette poésie, dont la hardiesse des images du refrain a de la parenté avec les riches figures bibliques? Ce sont des questions presque aussi difficiles à résoudre que de se prononcer sur les camps romains ou mérovingiens, sur *Bibrax* ou *Alesia* des Commentaires de César.

Le *Chant de la Vallière,* dont j'ai parlé déjà, et qui sert de refrain et de rappel aux montagnards du Quercy, fut rapporté du Mississipi par un Méridional fort étonné du chemin qu'avait fait la chanson, et les *Trois Jolies Princesses* de la Franche-Comté se chantent dans le Canada et y sont devenues populaires. Qu'on se trompe momentanément, qu'un voyageur musicien rapporte du Mississipi ou du Canada des mélodies des provinces françaises, l'erreur sera facile à découvrir et à expliquer. Un matelot, un aventurier quelconque qui aura été chercher la fortune au delà des mers, se sera établi à l'étranger, y aura chanté les chants de sa province, et musique et poésie y auront pris racine; mais entre deux provinces qui se touchent, dont les mœurs ont une grande analogie, qui démontrera comment le sentiment amoureux a pu enflammer un esprit poétique et lui inspirer le *Baisse-toi, montagne?* Quelques provinces du Midi réclament également la création de cette belle chanson, mais j'incline pour le Limousin ou l'Auvergne.

Un poëte, fort absolu en ce qui touche à la poésie civilisée, se gendarmait fortement contre ces tentatives modernes qui remettent en lumière la poésie populaire. Suivant lui (et tous les poëtes raisonnent ainsi), la difficulté de faire entrer des mots dans une certaine mesure rhythmée fait la supériorité de la poésie sur la prose. Chaque mot entrant par une sorte de choix, d'effort, de pression, est consolidé à jamais et prend la dureté du marbre. Je reconnais qu'il y a un *choix*, mais il existe également dans toutes les manifestations de la pensée. Le mérite de la prose la plus simple ne consiste que dans un *choix* très-savant ou indépendant de l'écrivain. Les *Mémoires* si intéressants, dont quelques-uns restent comme des chefs-d'œuvre, ceux de Saint-Simon, par exemple, prouvent par leur originale incorrection que la nature avait doué le duc d'une tournure d'esprit singulière que le langage officiel des cours et la fréquentation des courtisans ne purent étouffer. Aujourd'hui que la prose s'est débarrassée de ce fameux *nombre* dont les grammairiens faisaient jadis une qualité, y a-t-elle perdu ou gagné ? Elle y a gagné en liberté, et déjà les hardis écrivains du XVIII^e^ siècle, à la tête desquels je mets Diderot, ne se soucient guère du *nombre* de la prose. La poésie populaire, quand elle est saisissante, me semble une poésie sans *nombre.* Elle a des libertés, des franchises qui ajoutent à son allure et lui prêtent des grâces particulières : le plus souvent débarrassée de la rime, une vague assonance très-irrégulière lui enlève ce *ronronnement* fatigant que l'école moderne, malgré sa poétique plus hardie, ne peut éviter encore.

« Pour donner de la valeur artistique à vos chansons populaires, me disait le poëte, il faudrait les soumettre à une fonte dans le creuset de la poésie. » Or, trompé par les

mêmes idées, le poëte Jasmin, séduit par la chanson *Baisse-toi, montagne,* l'a enrichie de sa poésie patoise. Voyons ce qu'il en a fait :

Ces montagnes qui sont si hautes
M'empêchent de voir où sont mes amours ;
Si je savais où les voir, où les rencontrer,
Je franchirais le torrent sans crainte de me noyer.
De la patience, les montagnes s'abaisseront,
Et mes amours paraîtront.

Ces vers libres sont la traduction de l'interprétation de M. Jasmin. Eh bien, le jour où il a eu cette belle imagination, j'aurais préféré qu'il fît dix barbes de plus. Sans doute le perruquier-poëte n'y eût pas gagné en réputation, quoique une barbe bien faite mérite un compliment ; mais en interprétant de la sorte une chanson populaire, sa réputation d'esprit poétique devait en souffrir. Où est l'exclamation accentuée :

Baïsso te, mountagno, levo te, valloun ?

A la place vient le vers pesant :

De la patience, les montagnes s'abaisseront.

Qu'a fait le perruquier de la jolie *mie Jeanneton,* dont la rusticité naïve ne fait que mieux ressortir la hardiesse de l'invocation aux vallons et aux montagnes ?

Et mes amours paraîtront,

dit-il. Ce fâcheux essai de M. Jasmin n'a pas été le seul. Beaucoup de poëtes ont essayé du même système, et n'y ont pas réussi. Mettre la poésie populaire au régime de la poésie civilisée, c'est jeter en plein salon du faubourg Saint-Germain une paysanne qu'on a habillée de satin et coiffée à la mode du jour. La paysanne et la poésie, ridicules, ne peuvent qu'y perdre tous leurs attraits.

Si le bruit de cette belle invention du poëte Jasmin s'était répandu dans le Limousin, nul doute qu'il n'eût été chansonné par le ménétrier du pays. C'est un gaillard habile à saisir les ridicules de chacun : il roule dans les campagnes, plutôt regardé comme un mendiant que comme un musicien, ce qui ne l'empêche pas d'être fêté, d'avoir sa place à table ; mais le soir il payera son écot en légendes, en chansons. Le couplet suivant est traditionnel parmi ces ménétriers :

Si je puis être ménétrier, — Je m'en irai par les villages, — Car sachez que c'est un métier — Où l'on a toujours de bons gages. — C'est un gaillard bien pansé, — Qui n'a rien qu'à *bouffer*[1] ; — Et quand il vient à perdre haleine, — On lui fait boire quelques coups.

A Brives-*la-Gaillarde,* la vie est facile, les habitants sont gais, l'abondance y règne. La population travaille peu, s'amuse beaucoup. Son surnom est pleinement justifié. Aussi lui a-t-on donné pour devise ce couplet, qu'il est bon de citer dans son texte exact, pour donner une idée de ce langage alerte :

Duroro co, pitsounelo,
Duroro co toudzour?
Tant que l'ardzen duroro,
Lo pitsounelo,
Tant que l'ardzen duroro,
Lo pitsounelo dansoro.

« Cela durera-t-il, fillette? Cela durera-t-il toujours? Tant que l'argent durera, la fillette dansera. »

Entre tous ces refrains de bourrées, j'en choisis un significatif qui montre un vif amour de la danse ; la musique se prête à la poésie, et entraîne les danseurs jusqu'à ce qu'ils tombent épuisés : « Toujours le tour, le tour de la chambrette, toujours le tour, encore il n'est pas jour. »

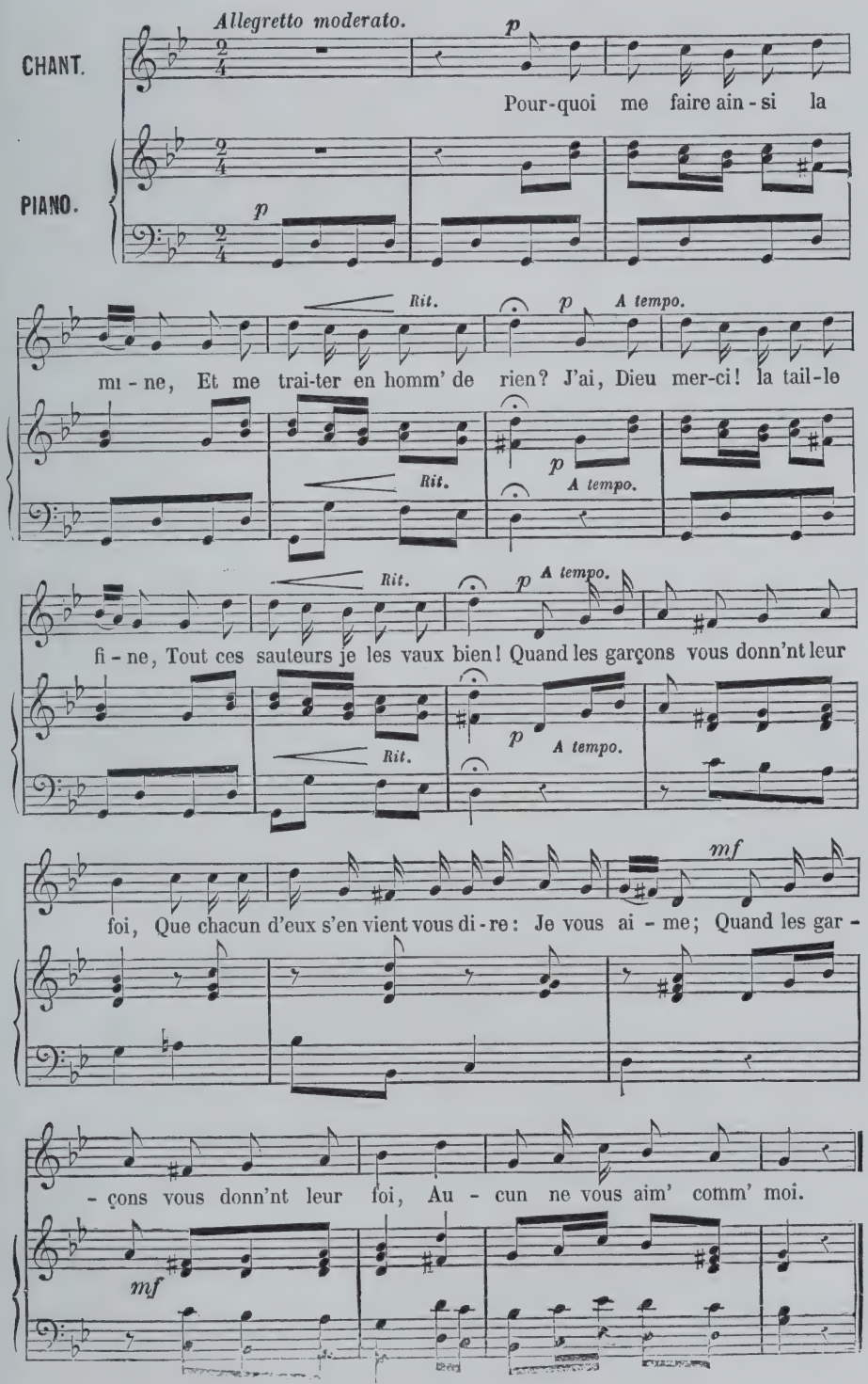
Toudzour lou tour,
Lou tour de la tsombreto ;
Toudzour lou tour,
En quèra, n'és pas d' jour.

CHAMPFLEURY.

1. Souffler dans la musette.

POURQUOI ME FAIRE AINSI LA MINE?

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



POURQUOI ME FAIRE AINSI LA MINE ?

Pourquoi me faire ainsi la mine,
Et me traiter en homm' de rien ?
J'ai, Dieu merci, la taille fine ;
Tous ces sauteurs, je les vaux bien !
Quand les garçons vous donn'nt leur foi,
Que chacun d'eux s'en vient vous dire :
Je vous aime ;
Quand les garçons vous donn'nt leur foi,
Aucun ne vous aim' comm' moi.

Qui donc, le dimanche à la fête,
Est susnommé le damoiseau ?
A tous vos fringants je tiens tête,
Le plus fier me tir' son chapeau ;
J'ai un habit de drap fort beau,
En fil écru,
J'ai aussi trois belles chemises ;
J'ai un habit de drap fort beau,
Avec un' culott' de peau.

Quand je viens au bal du village,
Tout's les fill's me font les doux yeux ;
Avec grâce je les engage,
En est-il un qui fasse mieux ?
Quand je m'élance, mes talons,
Qui se trémoussent et piétinent
En cadence,
Quand je m'élance, mes talons
Gigottent de mill' façons.

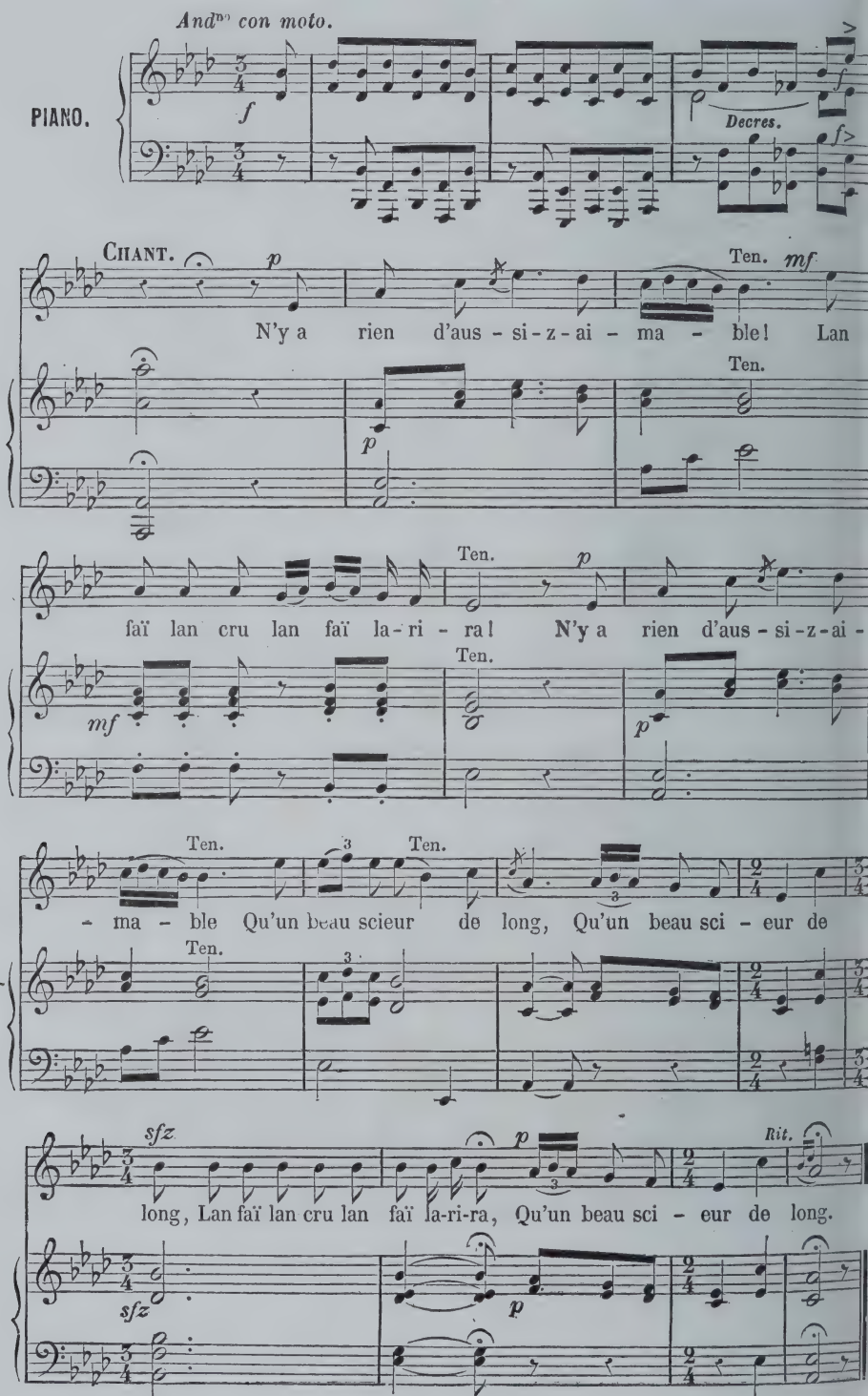
LES SCIEURS DE LONG

N'y a rien d'aussi-z-aimable,
Lan faï lan cru,
Lan faï larira !
N'y a rien d'aussi-z-aimable

Qu'un beau scieur de long, *(bis.)*
Lan faï lan cru,
Lan faï larira !
Qu'un beau scieur de long.

LES SCIEURS DE LONG

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Le maître les vient voire,
Lan faï lan cru,
Lan faï larira!
Le maître les vient voire:
Courage, compagnons, (*bis.*)
Lan faï lan cru,
Lan faï larira!
Courage, compagnons.

Nous aurons de l'ouvrage,
Lan faï lan cru,
Lan faï larira!
Nous aurons de l'ouvrage
Pour toute la saison, (*bis.*)
Lan faï lan cru,
Lan faï larira!
Pour toute la saison.

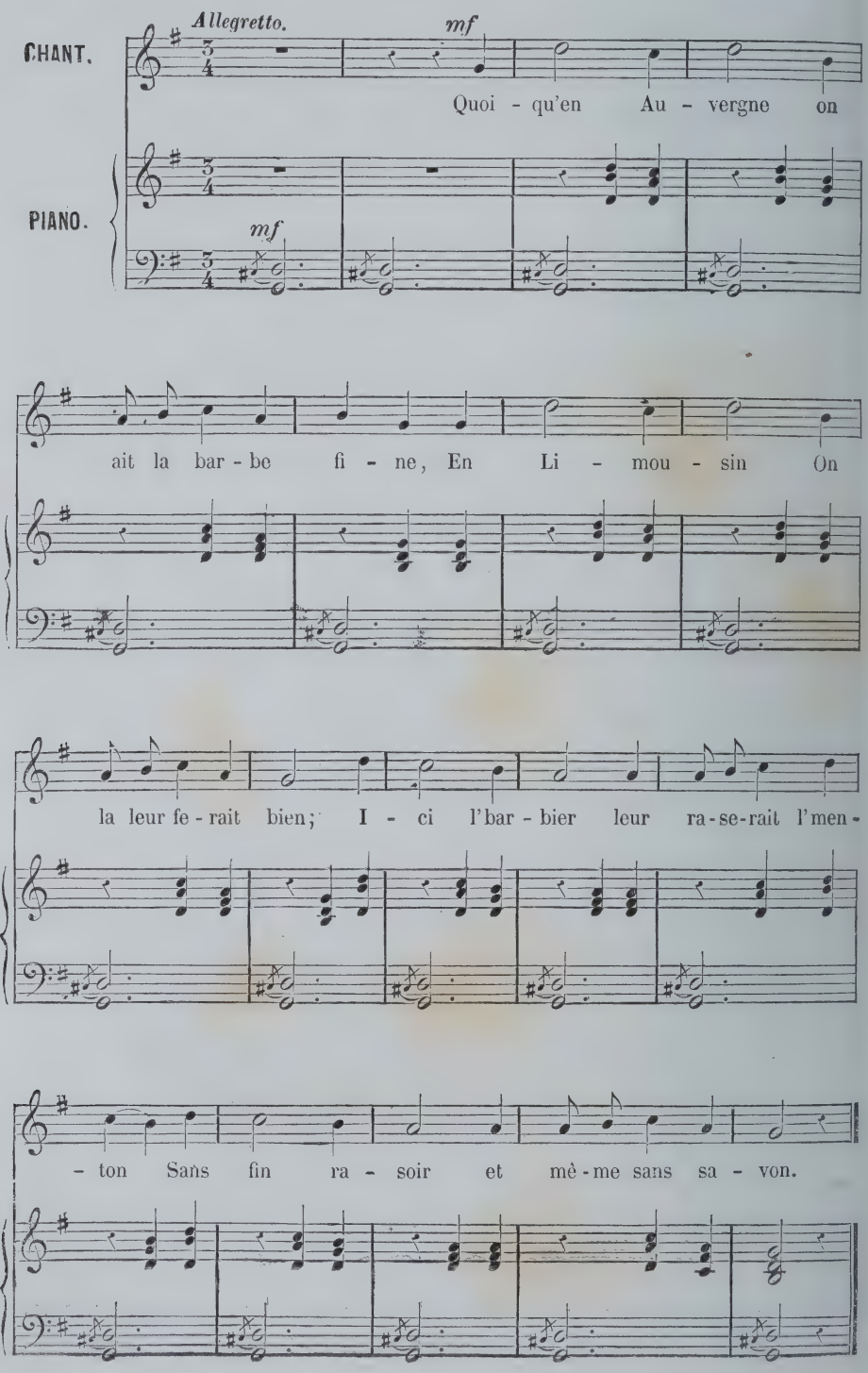
Ma mie est infidèle,
Lan faï lan cru,
Lan faï larira!
Ma mie est infidèle,
Tant que j' la pousse à l'eau, (*bis.*)
Lan faï lan cru,
Lan faï larira!
Tant que j' la pousse à l'eau.

Chante, sirène, chante,
Lan faï lan cru,
Lan faï larira!
Chante, sirène, chante,
T'as bien raison d' chanter, (*bis.*)
Lan faï lan cru,
Lan faï larira!
T'as bien raison d'chanter.

Tu as la mer à boire,
Lan faï lan cru,
Lan faï larira!
Tu as la mer à boire,
Et ma mie à manger, (*bis.*)
Lan faï lan cru,
Lan faï larira!
Et ma mie à manger.

QUOIQU'EN AUVERGNE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J-B. WEKERLIN



ANJOU

NOUS SOMMES TROIS SOUVERAINS PRINCES. — LA CHANSON DU RÉMOULEUR. N'Y A RIEN D'AUSSI CHARMANT.

Le noël est rare dans notre publication, car il a besoin d'un livre à lui seul pour se montrer dans son développement et ses variations. J'en ai donné quelques indications dans certaines notices, et par là on aura pu s'en faire une idée : c'est certainement une des formes de la poésie populaire qui caractérise le mieux la pensée intime du paysan, si curieux à étudier.

Je me rappelle un mot d'un cabaretier auvergnat qui se tenait sur le pas de sa porte, regardant avec curiosité les voyageurs descendre d'une diligence, pendant un assez long relais. Il y avait dans la rotonde un prêtre qui ne pouvait décemment entrer dans le cabaret comme ses compagnons de voyage, et qui tournait autour de la porte, pendant que les voyageurs étaient attablés en face d'un vin noir d'Issoire.

« Entrez, monsieur le curé, asseyez-vous, dit le cabaretier ; *ici nous ne faisons pas payer les chaises.* »

Il ne faut pas voir dans ce mot un sentiment de révolte contre l'Église, mais une simple gausserie de paysan, de celles qui ne fâchent pas, étant dites par un homme joyeux et rubicond qui ne veut pas perdre l'habitude du mot pour rire. Il en est de même des noëls, dont chaque nature d'esprit peut tirer les inductions les plus complaisantes pour ou contre la religion. Nous vivons dans une époque où l'on veut voir des symboles dans tout : avec un simple fait on échafaude de pompeuses généralités qui donnent des apparences de profondeur à des esprits médiocres; d'une phrase très-innocente d'un auteur on tire des conclusions dont chaque parti se sert également. Dans un intérieur de cuisine d'un peintre flamand on a voulu tirer des mondes : « Rembrandt est un *penseur* qui a *gémi* sur les souffrances du pauvre, » et autres billevesées dont les cerveaux creux ont un arsenal complet.

Il en est de même des noëls, qu'il faudrait étudier avec soin, dans chaque province, longuement, car ils sont très-nombreux, et de cette Bible des noëls, éditée par un esprit net et consciencieux, il sera peut-être permis, en y mettant beaucoup de prudence, d'en tirer une idée générale des sentiments du paysan.

Nous sommes trois souverains princes est le noël purement religieux, dans lequel rien ne peut être tiré de particulier, sinon l'étalage d'une certaine pompe biblique, que je suppose sortie de la plume d'un poëte parisien.

Enseignez-nous, en vérité,
Quel est le *Louvre,*
Qui cache la nativité
Que le ciel nous découvre.

Ce *Louvre,* qui arrive comme objet de comparaison, me fait dresser l'oreille. Un paysan de l'Anjou n'ira jamais chercher ses images dans la capitale, dont il se soucie médiocrement. On peut affirmer que la ville voisine étant pour lui la réunion de toutes les merveilles, frappera certainement plus son imagination que Paris, qu'il n'a pas vu. Au XVIII^e^ siècle il fallait un grand événement pour qu'un paysan allât à Paris, et le noël *Nous sommes trois souverains princes* est du XVIII^e^ siècle. Il a pu être transporté dans l'Anjou par un prêtre qui l'aura fait chanter aux filles du village, mais il n'a pas le

caractère angevin de la campagne. Le vers, sans être sublime, manque de cette rusticité naïve que personne ne peut imiter.

Il faut dire aussi que les imprimeurs de Rouen, de Falaise, et surtout de Troyes, répandaient à des nombres immenses les cahiers imprimés de noëls. Le noël faisait partie de la fameuse *Bibliothèque bleue,* à côté du *Grand Poupon des bergers,* des *Aventures de Mandrin,* de la *Grenouille bienfaisante,* et de cinquante autres livres aussi variés qui formaient la plus singulière encyclopédie populaire qui se pût voir; mais enfin, dans cette collection comprenant des récits de chevalerie, des facéties contre les filles et les femmes, des contes de fées, des pronostics de toute sorte, la religion avait toujours son coin réservé : la vie des martyrs, les cantiques pieux, et les noëls proprement dits.

A la fin de l'hiver, le colporteur allait remplir sa balle chez les fameux Oudot, à Troyes, et courait le monde, ramassant quelques maigres bénéfices à vendre des cahiers à deux sous. Par là seulement on peut expliquer comment des noëls de fabrication parisienne ont pu pénétrer dans l'Anjou, et séduire par leur beau langage les paysans, qui, dans leur ingratitude, laissaient de côté leurs noëls en patois.

Il en est des chansons profanes comme des chansons religieuses. Plus la chanson était gaie et badine, plus elle circulait. Il n'y en a peut-être pas deux comme la *Chanson du rémouleur* pour avoir fait son tour de France; mais comme elle est amusante et spirituelle dans son refrain, qui s'arrête brusquement et laisse courir dans l'esprit mille petites folâtreries gaillardes! Réellement il faut avoir l'esprit chagrin pour écouter le front plissé ces chansons réjouissantes comme un verre de vin vieux. Cette *Chanson du rémouleur* me fait penser à Sterne, à ce gai ministre protestant, à l'histoire de l'abbesse des Andouillettes et aux singuliers traits - - - -, points de suspensions..... et autres moyens typographiques que l'auteur de *Tristram Shandy* a employés gaillardement, sans se soucier de la délicatesse moderne.

Notre recueil n'eût pas été complet si une chanson de rémouleur n'eût pas trouvé place à côté d'une chanson de meunier, car ce sont les deux professions qui ont le plus servi à développer la veine joyeuse des poëtes populaires. Le *tic-tac* et le *ssssss* en sont la cause. Il n'y a rien de plus *français* que ces sortes de chansons.

J'entends d'ici les pédants, les beaux esprits, les poëtes prétentieux, qui se gendarment en pinçant les lèvres; mais le rire est une si bonne chose que Molière lui-même n'a pas dédaigné de se servir de ces moyens de suspension qui produisent toujours tant d'effet sur le public.

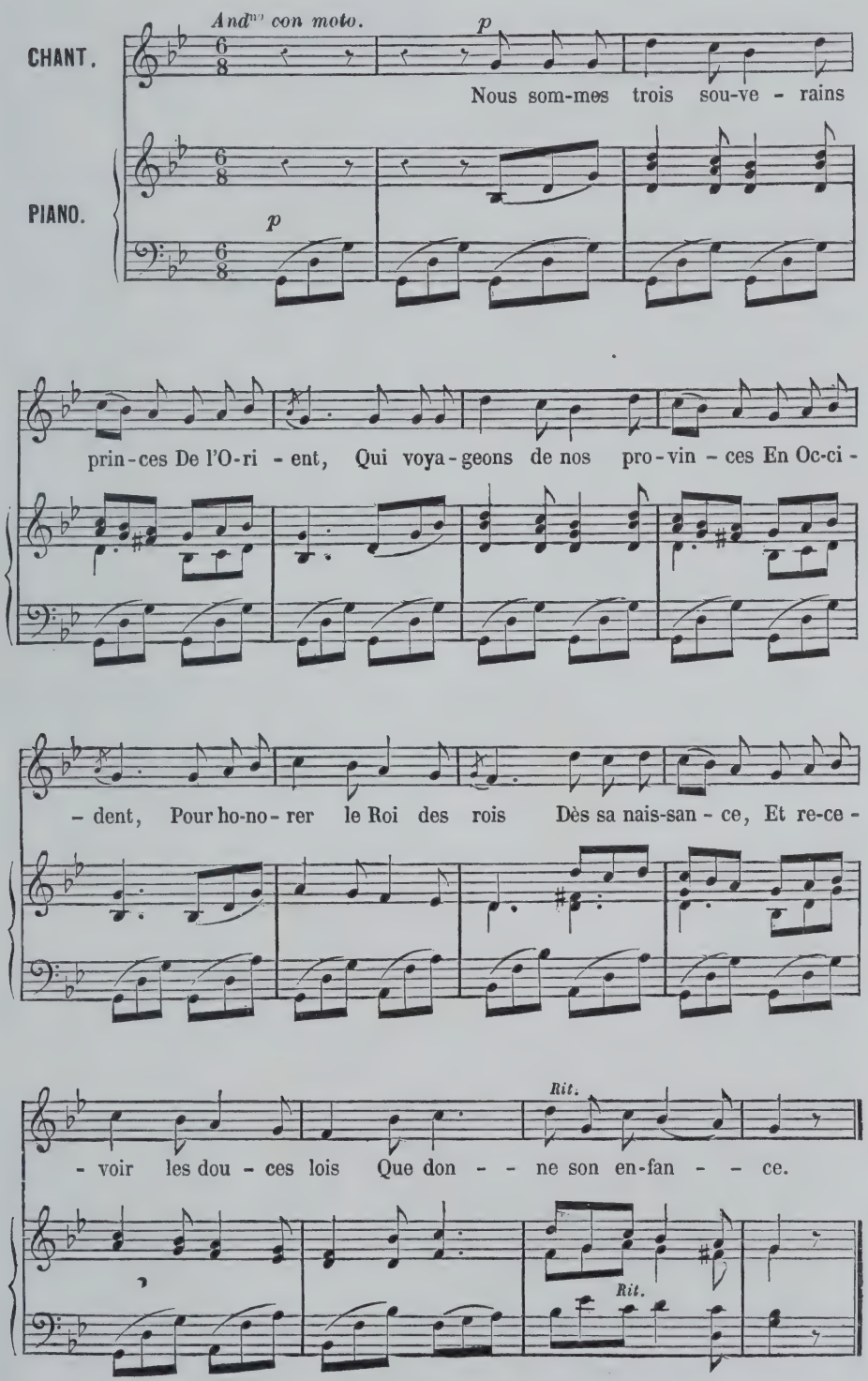
Aujourd'hui un écrivain a besoin d'un grand courage pour oser faire rire ses lecteurs. Qu'un administrateur arrive de sa province avec une longue et terrible tragédie; en y mettant de l'acharnement et de la volonté, il deviendra le favori des souverains, comblé d'honneurs, et il ira certainement s'asseoir à l'Académie; mais qu'un auteur amuse toute une génération, lui fasse oublier un moment ses chagrins, cet homme peut être certain de n'arriver à rien. Pour moi, je le dis sincèrement, Paul de Kock dépasse de cent coudées M. Ponsard; et puisque l'auteur de *Lucréce* porte l'habit à palmes vertes, je ne verrais aucun inconvénient à ce qu'une statue en bronze soit élevée sur la place de Romainville à l'auteur de *Mon voisin Raymond.* Je ne parle pas de la forme de ces deux écrivains; elle manque de pureté chez tous les deux, et ne saurait servir de modèle à quiconque; mais j'ai une grande reconnaissance pour le romancier plaisant, que je n'ai jamais manqué de lire en sortant de graves maladies, tandis que le poëte tragique m'eût inévitablement reconduit au tombeau.

Ce n'est donc pas aux gens cravatés de gravité que la *Chanson du rémouleur* s'adresse, mais bien à ceux sans prétention, mélancoliques même, qui se laissent aller en souriant et sont reconnaissants du moindre rayon de gaieté.

CHAMPFLEURY.

NOUS SOMMES TROIS SOUVERAINS PRINCES

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



NOUS SOMMES TROIS SOUVERAINS PRINCES

Nous sommes trois souverains princes
De l'Orient,
Qui voyageons de nos provinces
En Occident,
Pour honorer le Roi des rois
Dès sa naissance,
Et recevoir les douces lois
Que donne son enfance.

Apprenez-nous, troupe fidèle
De ce bas lieu,
Si vous savez quelque nouvelle
Du fils de Dieu:
Enseignez-nous en vérité
Quel est le Louvre
Qui cache la nativité
Que le ciel nous découvre.

Nous voulons rendre nos hommages
A sa bonté,
Et saluer en pieux mages
Sa majesté;
Nous portons à ce Dieu de paix
Nos diadèmes,
Et de nos paisibles sujets
Les cœurs et les biens mêmes.

Le firmament fait, sous le voile
De cette nuit,
Briller une pompeuse étoile
Qui nous conduit;
Nous nous guidons par les beaux feux
Qu'elle fait naître;
Nous allons accomplir nos vœux,
Adorer notre maître.

Suivons-la donc, sages monarques,
Sans balancer,
Puisque ce sont de sûres marques
Pour avancer;
Dirigeons nos pas sur les traits
Qu'elle fait luire,
Ils ont paru sur nos palais
Afin de nous instruire.

Quelle est cette nombreuse foule
Que j'aperçois?
On croirait que la terre roule
Sous un tel poids;
Mais ce ne sont que des bergers
Qui, pêle-mêle,
Semblent courir à pas légers
Pour lui marquer leur zèle.

Pour annoncer l'auguste fête
De l'Eternel,
Je vois que l'étoile s'arrête
Sur son autel.
Serait-ce, hélas! ce petit lieu
Sans couverture
Où logerait le fils de Dieu
Prenant notre nature?

Ah! faites-nous un peu de place,
Nos chers amis,
Présentez-nous au Roi de grâce,
S'il est permis.
Nous arrivons d'un cœur content
De l'Arabie,
Pour voir le fils du Tout-Puissant
Et l'auteur de la vie.

Dieu naissant, de qui notre empire
Attend les lois,
Nous sommes, nous l'oserions dire,
De riches rois,
Qui venons rendre nos devoirs
A votre enfance,
Et lui consacrer nos pouvoirs
Et notre obéissance.

Nous avons dans ces cassolettes
Quelques présents,
D'aromates les plus parfaites,
D'or et d'encens.
Agréez, Seigneur, ce trésor
Et nos hommages:
En recevant la myrrhe et l'or,
Bénissez ces trois mages.

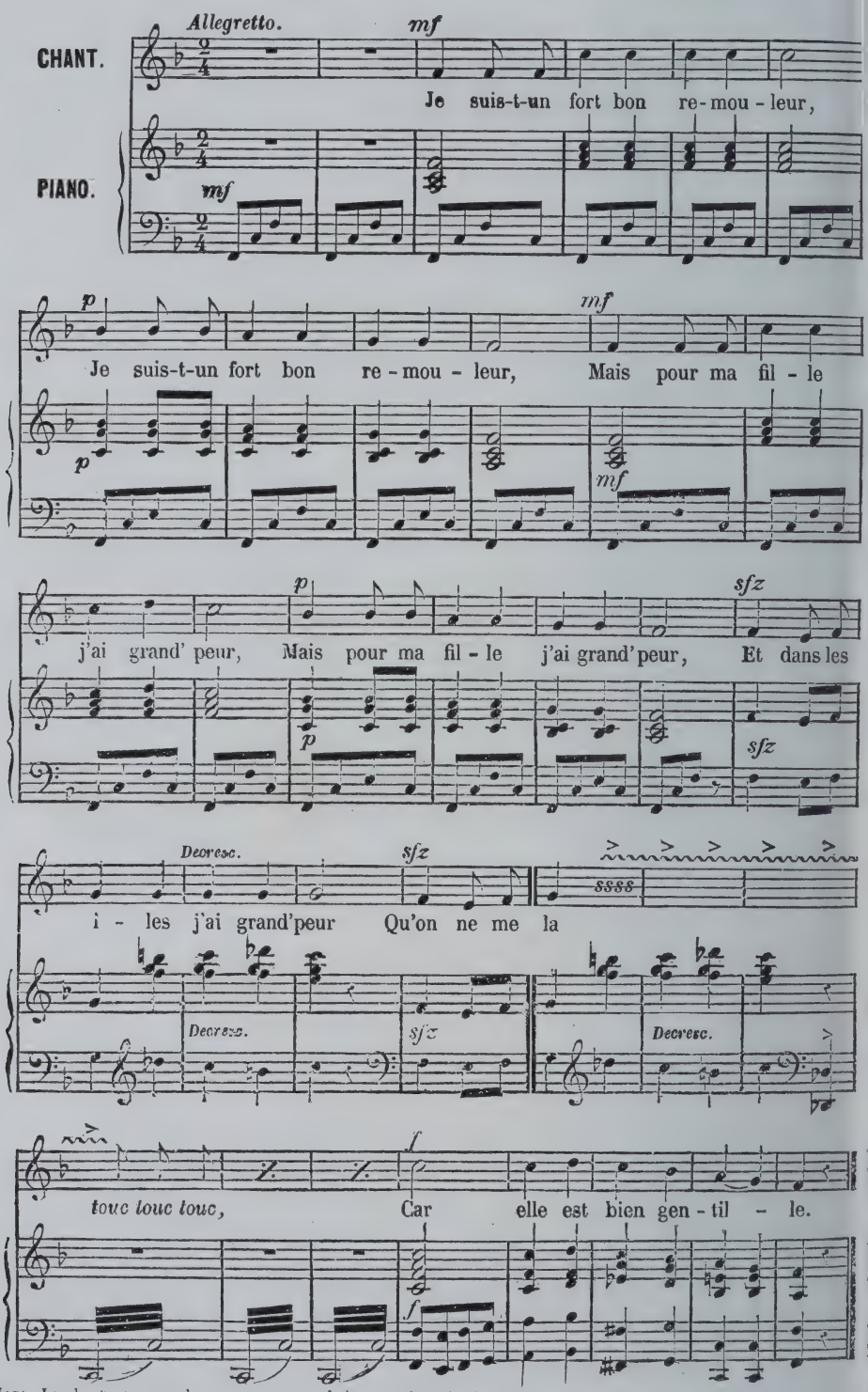
LA CHANSON DU RÉMOULEUR

Je suis-t-un fort bon rémouleur,
Je suis-t-un fort bon rémouleur;
Mais pour ma fille j'ai grand' peur,
Mais pour ma fille j'ai grand' peur,
Et dans les îles j'ai grand' peur
Qu'on ne me la.....
Car elle est bien gentille.

Si je la mène sur mon train,
Si je la mène sur mon train,
Cela lui gâtera le teint,
Cela lui gâtera le teint,
Et dans les rues j'ai grand' peur
Qu'on ne me la.....
Car elle est bien gentille.

LA CHANSON DU RÉMOULEUR

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Nota. Le chanteur posera le genou sur une chaise avec laquelle il marquera les deux temps de la mesure sur le parqu

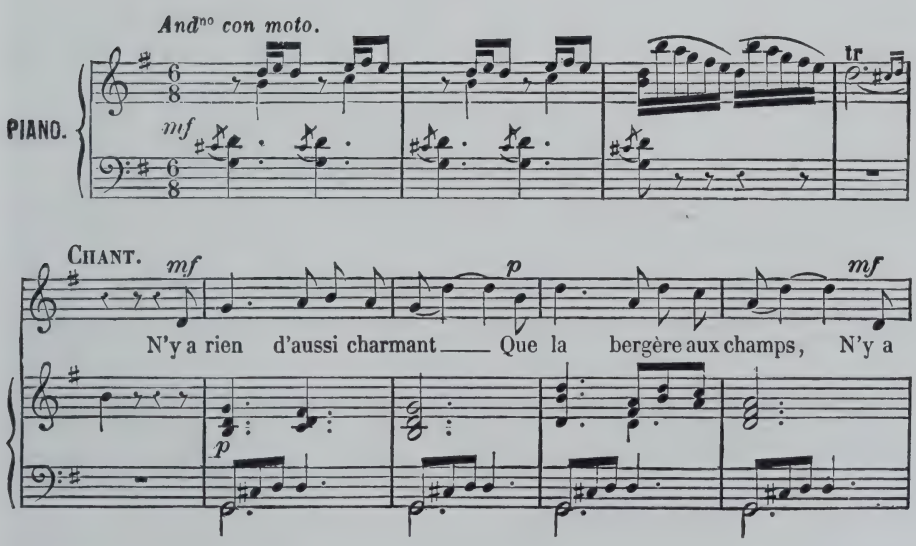
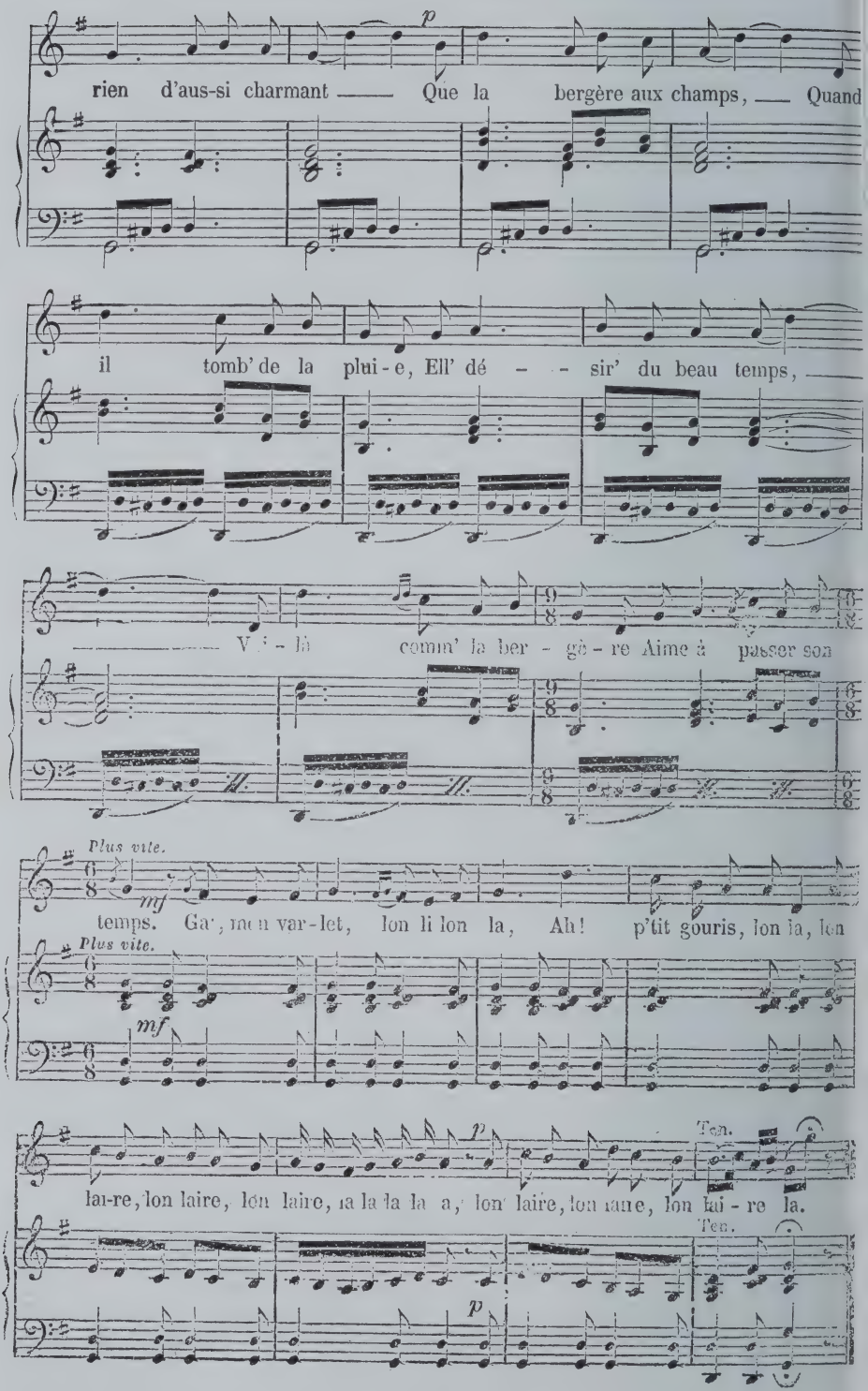
Si je la donne au capucin,
Si je la donne au capucin,
Il me la f'ra mourir de faim,
Il me la f'ra mourir de faim;
Par d'sous leur mandrill', j'ai grand' peur
Qu'on ne me la.....
Car elle est bien gentille.

Si je la donne au cordonnier,
Si je la donne au cordonnier,
Il me la f'ra marcher nu-pieds,
Il me la f'ra marcher nu-pieds;
Dans sa boutique j'ai grand' peur
Qu'on ne me la.....
Car elle est bien gentille.

Si je la donne au jardinier,
Si je la donne au jardinier,
Il m' la mettra en espalier,
Il m' la mettra en espalier;
Dans l'orangeri' j'ai grand' peur
Qu'on ne me la.....
Car elle est bien gentille.

Si je l'embarque sur la mer,
Si je l'embarque sur la mer,
Ce sera pour jamais la r'voir,
Ce sera pour jamais la r'voir;
Et dans les îles j'ai grand' peur
Qu'on ne me la.....
Car elle est bien gentille.

N'Y A RIEN D'AUSSI CHARMANT

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN


p
rien d'aus-si charmant —— Que la bergère aux champs, —— Quand
il tomb' de la plui - e, Ell' dé - - sir' du beau temps, ——
—— V'là comm' la ber - gè - re Aime à passer son
Plus vite.
mf
temps. Ga', mon var-let, lon li lon la, Ah! p'tit gouris, lon la, lon
Plus vite.
mf
p
Ten.
lai-re, lon laire, lon laire, la la la la a, lon laire, lon laire, lon lai - re la.
Ten.
p

DAUPHINÉ

J'ENTENDS CHANTER MA MIE. — LA PERNETTE. LA FILLE DU GÉNÉRAL DE FRANCE.

C'est dans le Midi qu'il faut aller pour retrouver ces anciennes fêtes qui n'ont pas encore disparu tout à fait, et dont la plus poétique est certainement la fête de Mai.

Le joli mois de mai ! Il n'y a peut-être pas un poëte qui n'ait chanté l'arrivée du printemps en commençant par ce vers. Dans le Nord comme dans le Midi, tous saluent par des chansons les premières violettes, et il serait facile de montrer dans la Flandre, ainsi que dans la Provence, combien les fêtes se ressemblent.

Autrefois, il n'y a pas plus de vingt ans, dans les environs de Valence, sur les chemins conduisant à la ville et au coin des rues, la veille de mai, se tenait, sur un siége enguirlandé de feuillages, une jeune fille couronnée de roses, entourée de ses amies assises autour d'elle : on l'appelait la *maie,* ou belle de mai. La reine restait sur son estrade, mais les demoiselles d'honneur arrêtaient tous les passants et leur demandaient une offrande pour contribuer à la solennité du festin de la soirée. Chaque passant avait droit à un baiser de la belle de mai. Il arriva plusieurs années de suite que la belle était un monstre de laideur, ce qui faisait fuir les curieux ; mais la bande des filles, ne l'entendant pas ainsi, courait après le fuyard et le forçait d'embrasser la reine. Pour arranger l'affaire, quelques-uns s'en tirèrent en payant une petite contribution afin de ne pas embrasser la laide belle de mai, et depuis cet usage tint bon, jusqu'à ce que le baiser fût tout à fait supprimé.

Veci lou djoli mé dè mai existe dans tous les dialectes du Midi, dialectes aussi nombreux qu'il y a de villages. C'est toujours la plainte de l'amant abandonné par sa maîtresse. Il revient de Marseille après une certaine absence. « Comment se porte Catherine ? » demande-t-il à une voisine. C'est sa première question. Hélas ! Catherine est mariée à un *moussieu dè la campagno*, qui porte un *tchapet borda* et l'*èpéio à son côta*. Voilà ce qui a séduit Catherine ! le monsieur au chapeau bordé d'argent, et l'épée au côté ; elle a voulu faire *la damo*. « Il la nourrira sans rien faire, ajoute la voisine, mieux que toi, mauvais sujet ! »

Telle était la chanson qus les amoureux d'autrefois, les *fringuires,* chantaient sous les fenêtres de leurs belles en plantant un mât orné de rubans, la nuit qui précédait le mois de mai. Les filles écoutaient dans leur lit les chansons malicieuses de leurs galants, qui ne portaient ni chapeau bordé ni épée au côté, mais qui avaient l'amour au cœur et qui le prouvaient par ces jolies guirlandes de buis, de feuillage, plus significatives que tous les trésors des *moussieu* de la campagne.

Du côté de Marseille, on a la danse des Olivettes ; mais dans le Dauphiné, le ver à soie, la richesse du pays, a contribué à entretenir l'amour de la chanson. M. Charles Mossant, du bourg du Péage, a bien voulu m'envoyer des renseignements très-curieux à ce sujet : « C'est dans les quartiers pauvres des petites villes, et surtout dans les fermes du département de la Drôme, que l'on chante aux fêtes, aux réjouissances, aux repas d'hiver, lorsqu'on a tué le cochon, aux baptêmes, aux fiançailles, aux noces. Les jeunes gens, après le marché, sortant la nuit des cabarets des faubourgs, regagnent la ferme en chantant à plein gosier ; mais la cueillette des feuilles de mûrier est l'époque où l'on chante le plus. En avril, mai et juin, des hommes et des femmes descendent des montagnes pauvres de l'Ardèche, de l'Isère, pour venir se louer pour la durée de la récolte.

« Perchés au faîte d'un gros mûrier, ils entonnent fortement ces fortes chansons. C'est un des spectacles des plus curieux que celui qu'offre notre campagne en ce temps. Chaque arbre est habité, chaque arbre retentit plus ou moins de propos grivois, de chansons paysannes. Pendant un mois la ville est déserte, tout le monde est aux champs, tout le monde nourrit des vers. C'est d'ailleurs la grande production et la grande

richesse du pays que l'industrie de la soie. — Lorsque le ver s'est renfermé dans son cocon, et que le temps d'ôter le cocon des bruyères est venu, on rassemble voisins et voisines, parents et amis, pour cela faire. Ensuite, comme le cocon est entouré d'une certaine bourre grossière qui a servi à l'insecte à suspendre sa coque, on enlève cette bourre. Pour cette opération on s'assied en cercle, hommes, femmes, enfants, maîtres, servantes, valets, autour de grands draps de lit où sont entassés les cocons; chacun a sur les genoux, dans un tablier, une petite quantité de cocons qu'il *débourrette* en tournant rapidement un doigt, l'index, autour du cocon. Ce mouvement endort facilement; aussi, pour se tenir en éveil, on chante chacun à son tour. — Le maître de la magnanerie fait circuler la piquette. Comme tous ces gens ne sortent ni du pensionnat ni du Conservatoire, ils chantent ce que chantaient leurs grands-pères. Toutes les fois que j'ai assisté au *débourretage,* j'ai presque toujours entendu la *Pernette* et le *Rossignolet.* »

La chanson du *Rossignolet des bois* peut aller de pair avec le *Joli mois de mai;* elle existe dans tous les pays. La *Pernette* appartient aussi au Lyonnais et à l'Auvergne. La mère, la voyant désolée, lui demande si elle a mal à la tête; mais c'est le mal d'amour qui la tient. « Ne pleure pas, lui dit la mère, qui, comme toutes les mères des chansons populaires, offre à sa fille un prince ou le fils d'un baron. — Je veux mon ami Pierre, qui est dans la prison, répond la Pernette. — Tu n'auras pas ton Pierre, nous le *pendoularons.* — Si vous *pendoulez* Pierre, *pendoulez*-moi aussi. » La Pernette demande à être enterrée au chemin de Saint-Jacques, son ami Pierre couvert de roses, et elle de mille-fleurs. Les pèlerins qui passeront par là « prieront Dieu pour nous deux ».

Pendant les longues recherches que nous a demandées cet ouvrage, nous avons pu nous procurer la musique de cette jolie chanson; mais il en est d'autres qui font connaître mieux l'esprit du pays :

Il y a une femme à Saint-Dizi,
L'on dit qu'elle est malade;
Elle est malade dans son lit,
Sans savoir la raison pourquoi.

L'on fut trouver le médecin,
Moussieu Bouillôda.
. . . . . .
. . . . . .

Le médecin, au premier coup d'œil, juge de la maladie de la jeune fille, mais l'exprime peut-être un peu trop crûment pour continuer de citer sa consultation. Il parle tout de suite de l'amoureux, à quoi l'innocente répond :

C'était la vogue à Saint-Dizi
Le jour de notre fête.
Il m'a beaucoup promené
Tout le long de notre grand pré.

« Et puis? » demande le terrible *moussieu* Bouillôda. Pressée de questions, la belle avoue sa grossesse dans un langage encore plus cru que celui du médecin.

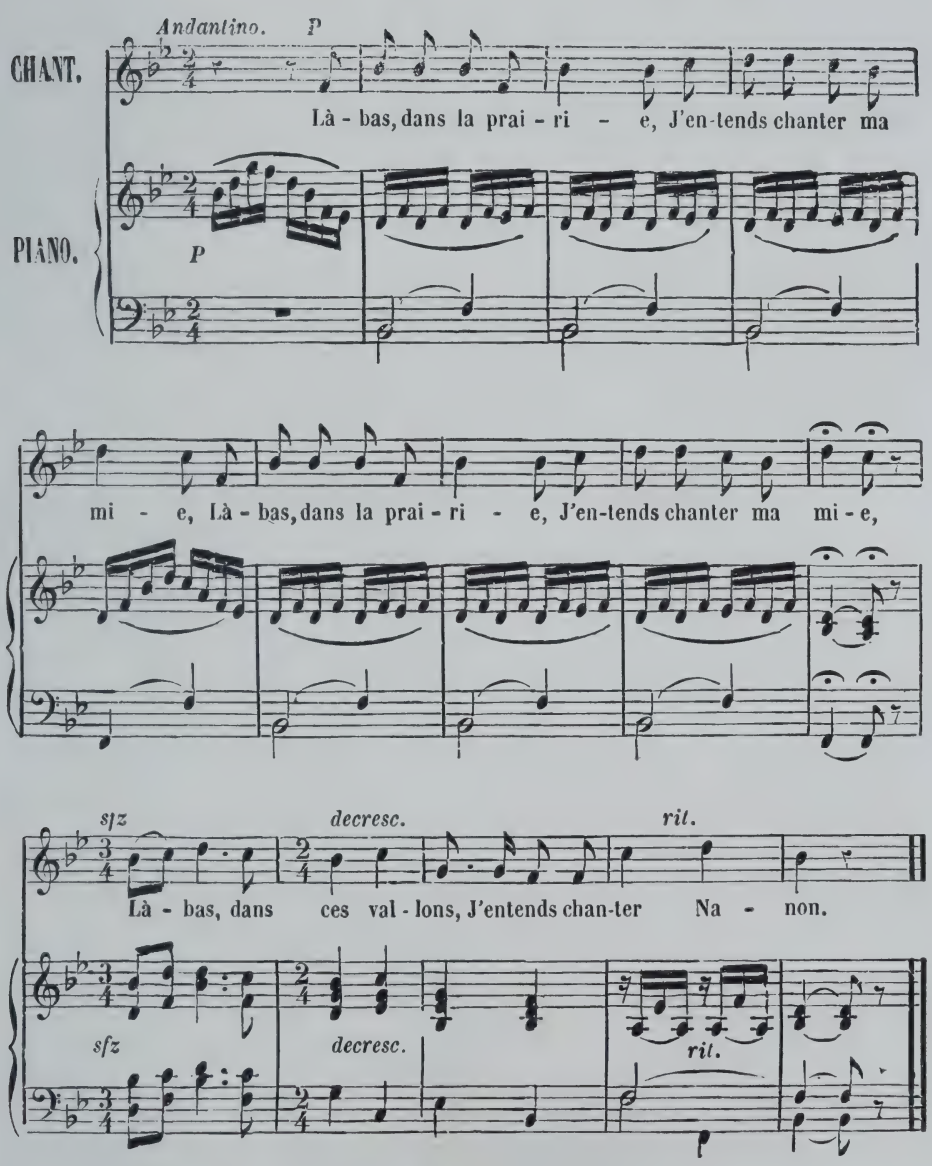
Je préfère la fameuse chanson de *Pingo les noix,* qu'on chante également dans le Lyonnais, et qui donne une idée très-nette du rôle de l'onomatopée grotesque dans le refrain des chansons populaires. Il y aurait tout un travail très-curieux à faire sur l'onomatopée, peut-être même un vocabulaire savant sur l'historique de *La ri fla,* leur raison d'être, leur provenance, leur origine, leur sens caché; j'en ai donné quelques échantillons dans la Préface, mais il faudrait un savant versé dans les patois de toute la France. Rien de plus étrange qu'un refrain comme celui-ci :

Bibelin, bibelo,
Popo, la guénago,
Pingui, pingo,
Pingo la guénago,
Pingo les noix.

C'est une langue à part, singulière et bouffonne, qui, employée par un gosier agile, dériderait les esprits les plus tristes.

CHAMPFLEURY.

J'ENTENDS CHANTER MA MIE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN

J'ENTENDS CHANTER MA MIE

Là-bas, dans la prairie,
J'entends chanter ma mie,
Là-bas, dans la prairie,
J'entends chanter ma mie ;
Là-bas, dans ces vallons,
J'entends chanter Nanon.

Je m' suis approché d'elle,
Comme un amant doit faire,
Je m' suis approché d'elle,
Comme un amant doit faire;
Je m' suis d'elle approché,
La bell' m'a refusé.

Retirez-vous errière,
Je vois venir mon père,
Retirez-vous errière,
Je vois venir mon père;
Mon pèr', ma mère aussi,
N'y prennent pas plaisi'.

N'y a ni père ni mère,
Cousins germains, ni frère,
N'y a ni père ni mère,
Cousins germains, ni frère,
Qui puiss'nt nous empêcher,
La bell', de nous aimer.

Ma mie, allons à l'ombre,
Car la chaleur retombe,
Ma mie, allons à l'ombre,
Car la chaleur retombe;
La chaleur du printemps
Ne dure pas longtemps.

Là-haut, sur la montagne,
Ma mi' tomba malade,
Là-haut, sur la montagne,
Ma mi' tomba malade,
Malade dans son lit,
En danger de mouri'.

Ma mi', reprends courage,
Jusqu'au premier village,
Ma mi', reprends courage,
Jusqu'au premier village;
A la premièr' maison,
Ma bell', nous logerons.

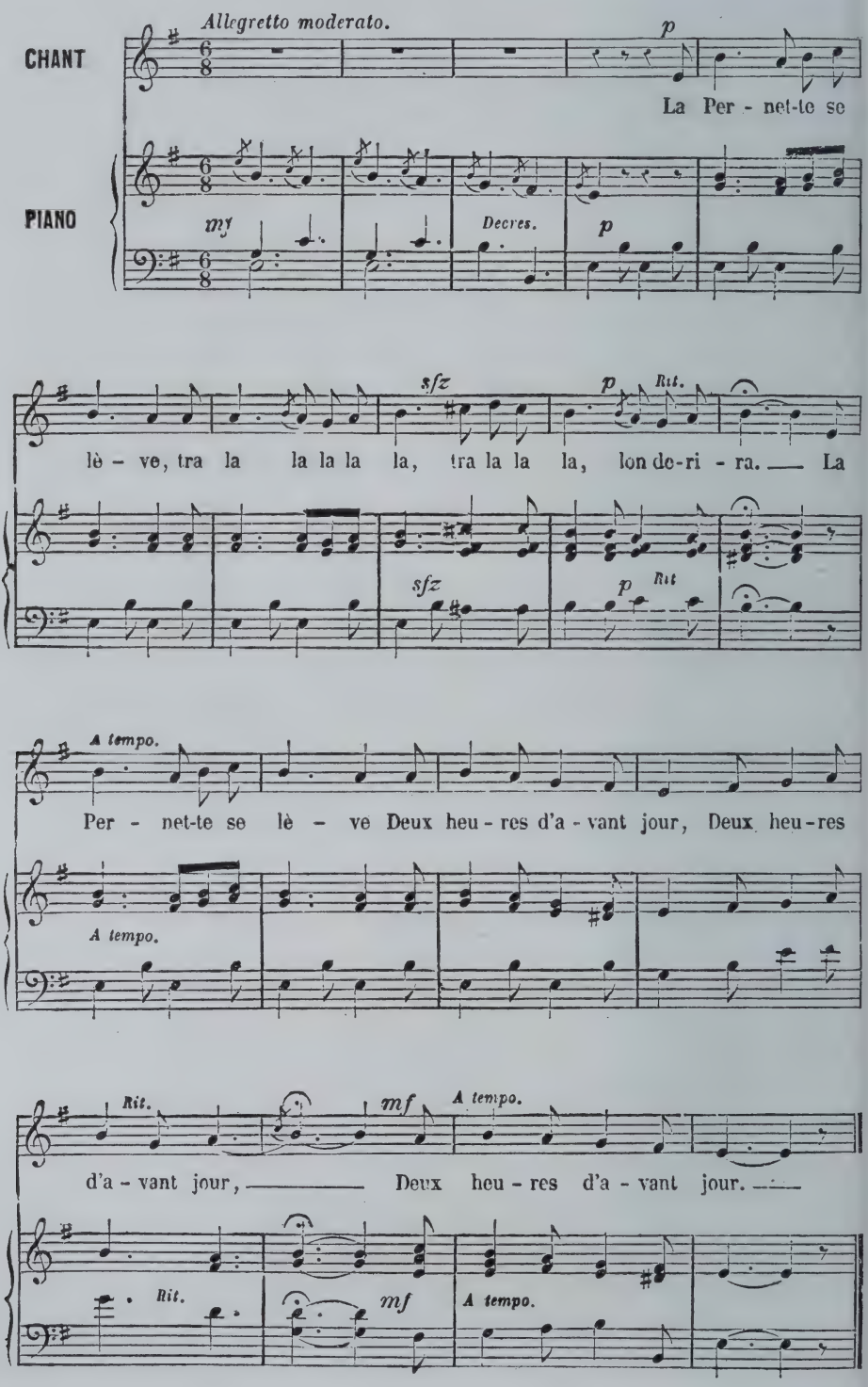
Bonjour, madam' l'hôtesse
Apportez-nous bouteille,
Bonjour, madam' l'hôtesse,
Apportez-nous bouteille;
Bouteille de bon vin
Bannira le chagrin.

L'oiseau qu'est sur la branche,
Qui va, qui vole et chante,
L'oiseau qu'est sur la branche,
Qui va, qui vole et chante,
N'a pas tant d'agrément,
Ma bell', qu'en vous aimant.

La Pernette se lève,
Tra la la la la la, tra la la la,
Londerira !
La Pernette se lève
Deux heures d'avant jour. (*ter.*)

LA PERNETTE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Y prend sa quenouillette,
Tra la la la la la, tra la la la,
Londerira!
Y prend sa quenouillette,
Son joli petit tour. (*ter.*)

A chaq' tour qu'elle file,
Tra la la la la la, tra la la la,
Londerira!
A chaqu' tour qu'elle file,
Sa mèr' vient, lui demand' :
« Pernette, qu'avez-vous? (*ter.*)

Av'-vous mal à la tête?
Tra la la la la la, tra la la la,
Londerira!
Av'-vous mal à la tête,
Ou bien le mal d'amour? (*ter.*)

— Je n'ai pas mal de tête,
Tra la la la la la, tra la la la,
Londerira!
Je n'ai pas mal de tête,
Mais bien le mal d'amour. (*ter.*)

— Ne pleure pas, Pernette,
Tra la la la la la, tra la la la,
Londerira!
Ne pleure pas, Pernette,
Nous te mariderons. (*ter.*)

Te donnerons un prince,
Tra la la la la la, tra la la la,
Londerira!
Te donnerons un prince,
Ou le fils d'un baron. (*ter.*)

— Je ne veux pas de prince,
Tra la la la la la, tra la la la,
Londerira!
Je ne veux pas de prince,
Ni de fils d'un baron. (*ter.*)

Je veux mon ami Pierre,
Tra la la la la la, tra la la la,
Londerira!
Je veux mon ami Pierre
Qui l'est dans la prison. (*ter.*)

— Tu n'auras pas ton Pierre,
Tra la la la la la, tra la la la,
Londerira!
Tu n'auras pas ton Pierre,
Nous le pendoularons. (*ter.*)

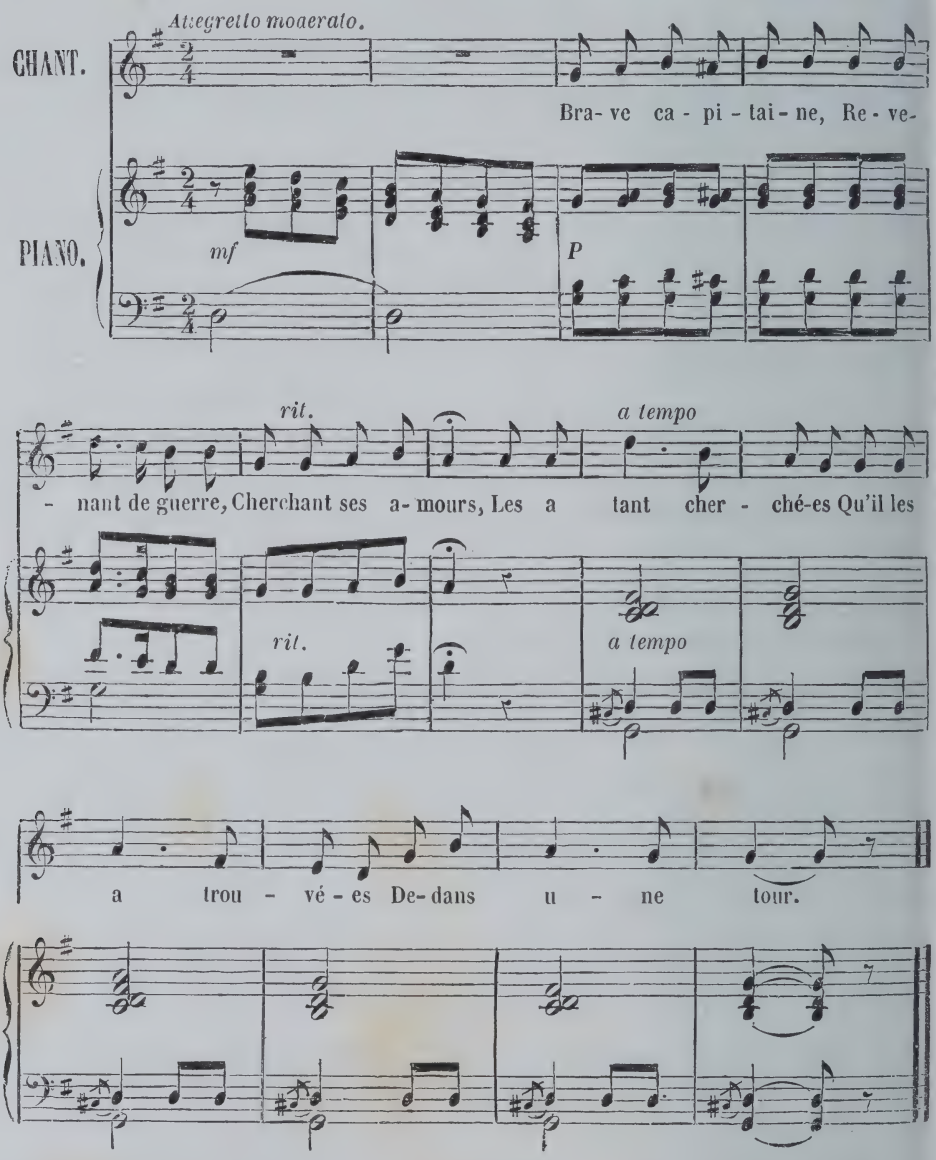
Si vous pendoulez Pierre,
Tra la la la la la, tra la la la,
Londerira!
Si vous pendoulez Pierre,
Pendoulez-moi-z-aussi. (*ter.*)

Au chemin de Saint-Jacques,
Tra la la la la la, tra la la la,
Londerira!
Au chemin de Saint-Jacques
Enterrez-nous tous deux. (*ter.*)

Couvrez Pierre de roses,
Tra la la la la la, tra la la la,
Londerira!
Couvrez Pierre de roses,
Et moi de mille-fleurs. (*ter.*)

Les pèlerins qui passent,
Tra la la la la la, tra la la la,
Londerira!
Les pèlerins qui passent
Prieront Dieu pour nous deux.» (*ter.*)

LA FILLE DU GÉNÉRAL DE FRANCE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN

« Dis donc, ma mie,
Qui t'a mise ici,
Dedans cette tour?
— C'est mon cruel père
Qui m'a renfermée
Par rapport à vous.

Jeune capitaine,
Demande à mon père
Quand je sortirai.
— Beau gén'ral de France,
Ta fille en demande
Quand ell' sortira ?

— Jeune capitaine,
Prends point tant de peine,
Tu ne l'auras pas.
— Si ne l'ai par plaire,
Je l'aurai par guerre
Ou par trahison. »

Son père de rage,
La prit à l'ombrage,
La jeta dans l'eau;
Son amant si sage,
La voyant qui nage,
Lui tient-z-un bateau.

A la premièr' ville,
Son amant l'habille
Tout en satin blanc;
A la s'conde ville
Son amant l'habille
Tout d'or et d'argent.

A la s'conde ville
A chaussé sa mie
De souliers d'argent;
A la troisièm' ville
N'en dit à sa mie :
« Faut nous marier. »

BRETAGNE

J'AI FAIT UNE MAITRESSE. — ROSSIGNOLET DES BOIS.
RONDE DES FILLES DE QUIMPERLÉ.

Tout homme traitant de la poésie populaire qui ne mettrait pas M. de la Villemarqué en première ligne serait un ingrat, car le savant Breton a donné en France la méthode la plus satisfaisante pour recueillir ces sortes de chansons.

Abordant la Bretagne, une province féconde en poésie, je devais naturellement parler de l'homme qui a joué en France un rôle analogue à celui des frères Grimm en Allemagne, parcourant toute la Bretagne, amassant des matériaux, interrogeant les paysans, écoutant les enfants dans leurs jeux, notant une ballade qui va mourir dans le gosier d'une vieille femme, contrôlant les différentes versions, air et musique, et donnant enfin deux volumes auxquels la popularité n'a pas manqué.

La tâche est plus facile aujourd'hui : la mode est aux chansons populaires, et chacun apporte sa pierre. M. de la Villemarqué élevait à lui seul un monument.

Le premier en France, il a compris quels trésors de poésie étaient cachés sous l'écorce un peu rude d'un patois grossier. Il est vrai qu'il était d'un pays où la chanson populaire, attachée au sol par de profondes racines, n'avait jamais quitté l'esprit d'un peuple fidèle à ses traditions, à son costume et à ses mœurs.

Il était temps d'ailleurs.

Je n'aurai pas une grande frayeur de voir sur les rails, à peu de distance de la machine à vapeur, un énorme bloc de pierre. La machine arrive avec sa brutale impétuosité, coupe l'énorme pierre en deux, et continue son chemin sans le moindre dérangement ; mais les usages, les coutumes, les mœurs, les costumes, voilà ce que le chemin de fer détruit aussi complétement que la pierre posée par des fous sur les rails.

La légende des *Quatre fils Aymon* est remplacée par les *Mousquetaires* de M. Dumas, et la *Bibliothèque bleue* supprimée au profit du *Journal pour tous,* qui certainement ne la vaut pas. Ceux qui veulent voir la Bretagne n'ont qu'à se hâter : demain, il serait trop tard. Et les paysans perdront peut-être plus vite la mémoire de leurs traditions que les gens des grandes villes.

A Paris il se trouvera assez d'esprits intelligents pour acheter cinq éditions des poésies bretonnes, dont le sens sera perdu pour les gens des villages.

Ces bascules, nécessaires peut-être au progrès de l'humanité, je ne fais que les noter ici, les ayant déduites plus longuement dans la préface.

Je dois dans ces notices appuyer plus vivement sur les questions de détail : la *Chanson de la mariée* et la *Ballade des jeunes filles de Quimperlé,* deux chansons relatives au mariage.

La *Chanson de la mariée* est une des plus belles chansons populaires de la France : ç'a été de tout temps tellement le sentiment de tous qu'elle a été chantée dans différentes provinces, augmentée et jamais diminuée. La publication actuelle, telle que je l'ai comprise et acceptée, n'a aucun rapport avec la science archéologique, hérissée de notes. Elle est plus modeste, et s'appuie seulement sur le *sentiment.* Que tous ceux qui ont conservé dans la civilisation l'amour et la curiosité du *naturel,* enfoui trop profondément au sein de nos cœurs, lisent et chantent, et son public sera trouvé.

Madame de Sévigné parle de cette chanson, qu'elle avait entendue dans une noce. Dans le Poitou et la Vendée il en existe des variantes, non pas seulement dans le patois, mais dans la musique. Je connais les variantes musicales : aucune d'elles n'est aussi satisfaisante que la mélodie de ce recueil. Jean-Jacques Rousseau, qui se connaissait en mélodies touchantes, disait de ce genre de musique : « Les airs ne sont pas piquants, mais ils ont je ne sais quoi d'antique et de doux qui touche à la longue.... Ils sont simples, naïfs, souvent *tristes;* ils plaisent pourtant. » Il est difficile de mieux rendre le caractère de la musique populaire. La *Chanson de la mariée* se chante naturellement aux noces de campagne : au sortir de l'église, la première émotion passée, tout le monde est joyeux, mariés et invités. Le maire a fait un discours à ses deux administrés sur les devoirs du mariage ; le prêtre a béni les époux, et leur a rappelé leurs sentiments religieux. En Normandie on ne penserait qu'à se mettre à table et à boire. En Bretagne tout n'est pas terminé.

Les invités se rangent en ligne ; une chaise est apportée à la mariée, et une jeune fille lui chante les couplets où sont inscrits à chaque vers ses devoirs de ménage, les soins qu'elle doit au bétail, aux enfants, à Dieu, et son renoncement aux fêtes et aux plaisirs.

Le mariage, c'est la liberté.

Ainsi le pensent toutes les jeunes filles des villes. Dans le *oui* conjugal, combien ne rêvent que cachemires, bijoux, diamants, fêtes et liberté dans le monde !

Il s'est produit depuis près d'un siècle une coterie de folles qui ont écrit le mot *liberté* au dos du code conjugal. Le dernier des paysans avait plus de bon sens que le club des femmes. Il a dit à sa *compagne :* « Tu resteras à la maison, tu élèveras les enfants, et tu gagneras ton pain, comme moi, à la sueur de ton front. »

La leçon de la chanson bretonne est nette et positive ; mais elle se termine par une belle pensée, si doucement philosophique que le caractère de la chanson en devient plutôt mélancolique ; celle que nous publions se dénoue plus joyeusement. Ainsi qu'aux enfants, à qui on fait une *risette* pour leur faire oublier un reproche, le poëte a terminé par une tartine de miel.

Monsieur le marié,
La mariée s'afflige ;
Pour la reconsoler,
Il faudrait l'embrasser.

La ballade des jeunes filles de Quimperlé est d'un tout autre caractère. Mon ami Schann' me l'a rapportée d'un voyage qu'il fit en Bretagne ; il la nota sous la dictée des jeunes filles, et elle contient également sa moralité, mais moins morale.

Elle aurait été composée par une femme, qu'elle ne peindrait pas mieux les réels sentiments de beaucoup d'entre elles.

Ayant à choisir entre un jeune et un vieux mari, la jeune fille prend le vieux. Tel est le début significatif. Mais combien de désirs se cachent sous ce singulier mariage ! Il n'est guère question d'amour ni d'amitié ; la jeune mariée espère que son vieil époux *crèvera* bientôt. Le mot y est dans toute sa crudité. Elle ira *vendre sa peau à Paris.* Ah ! vieux célibataires qui vous mariez trop tard, lisez et relisez sans cesse les proverbes, les conteurs gaulois ; écoutez les rondes des jeunes filles quand, de leur voix claire, en se tenant par la main avec des mouvements de chattes, elles chantent en plein air des ballades ! Votre argent seul les attire : toutes elles rêvent à ce *jeune et joli* (garçon sous-entendu) qui termine la ronde.

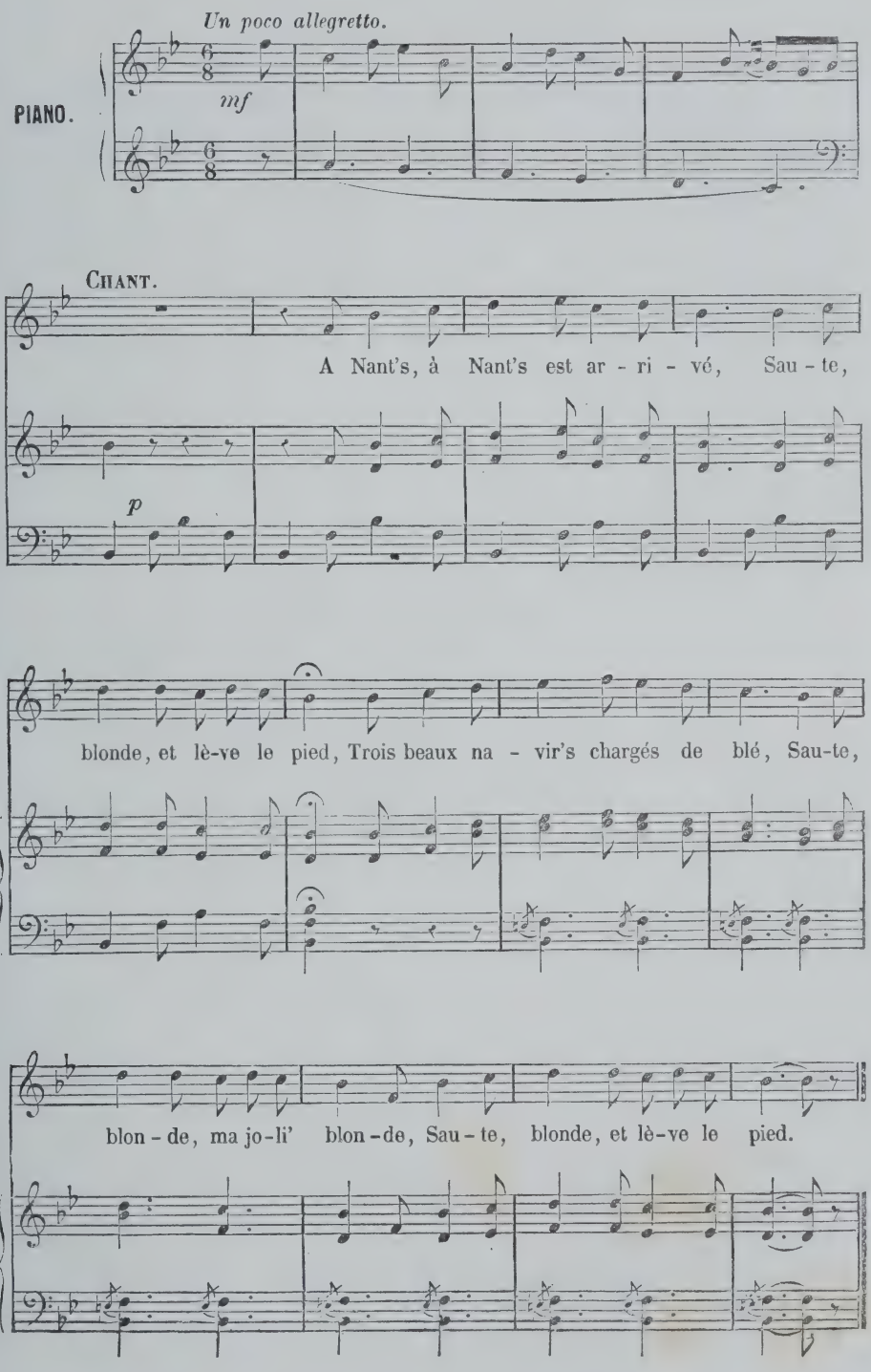
Ici la femme se trahit : un secret sentiment de révolte s'agite en elle. Elle aime les beaux garçons, mais ce beau garçon la ferait travailler rudement. Ce n'est pas absolument son idéal. Avant tout elle veut de l'argent dans le ménage, et quand elle aura vendu assez cher la peau de son vieux mari, elle viendra retrouver le beau garçon et l'épousera.

Comme on l'a dit, il y a différentes morales.

CHAMPFLEURY.

A NANT'S, A NANT'S EST 'ARRIVÉ

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



A NANT'S, A NANT'S EST ARRIVÉ

A Nant's, à Nant's est arrivé,
Saute, blonde, et lève le pied,
Trois beaux navir's chargés de blé;
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied.

Trois beaux navir's chargés de blé,
Saute, blonde, et lève le pied;
Trois dam's s'en vont les marchander,
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied.

Trois dam's s'en vont les marchander,
Saute, blonde, et lève le pied.
« Beau marinier, combien ton blé?
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied.

Beau marinier, combien ton blé?
Saute, blonde, et lève le pied.
— Je le vends six francs le demay,
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied.

Je le vends six francs le demay,
Saute, blonde, et lève le pied.
— Il n'est pas cher, s'il est bon blé,
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied.

Il n'est pas cher, s'il est bon blé,
Saute, blonde, et lève le pied.
— Entrez, madam', vous le voirrez,
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied.

Entrez, madam', vous le voirrez, »
Saute, blonde, et lève le pied.
Mais quand la dame y fut entré',
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied.

Mais quand la dame y fut entré',
Saute, blonde, et lève le pied,
Le marinier pousse à nager.
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied.

Le marinier pousse à nager,
Saute, blonde, et lève le pied.
« Mets-moi-z-à terr', beau marinier;
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied.

Mets-moi-z-à terr', beau marinier,
Saute, blonde, et lève le pied,
Car j'entends mes enfants crier;
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied.

Car j'entends mes enfants crier,
Saute, blonde, et lève le pied.
— Vous mentez, la bell', vous mentez;
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied.

Vous mentez, la bell', vous mentez,
Saute, blonde, et lève le pied.
Jamais enfant n'avez porté,
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied.

Jamais enfant n'avez porté,
Saute, blonde, et lève le pied;
S'il plaît à Dieu, vous en aurez,
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied.

S'il plaît à Dieu, vous en aurez,
Saute, blonde, et lève le pied,
Et ce sera d'un marinier;
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied.

Et ce sera d'un marinier.
Saute, blonde, et lève le pied;
Il portera chapeau ciré,
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied.

Il portera chapeau ciré,
Saute, blonde, et lève le pied,
Un épissoir à son côté;
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied.

Un épissoir à son côté,
Saute, blonde, et lève le pied,
Une culotte goudronné';
Saute, blonde, ma joli' blonde,
Saute, blonde, et lève le pied. »

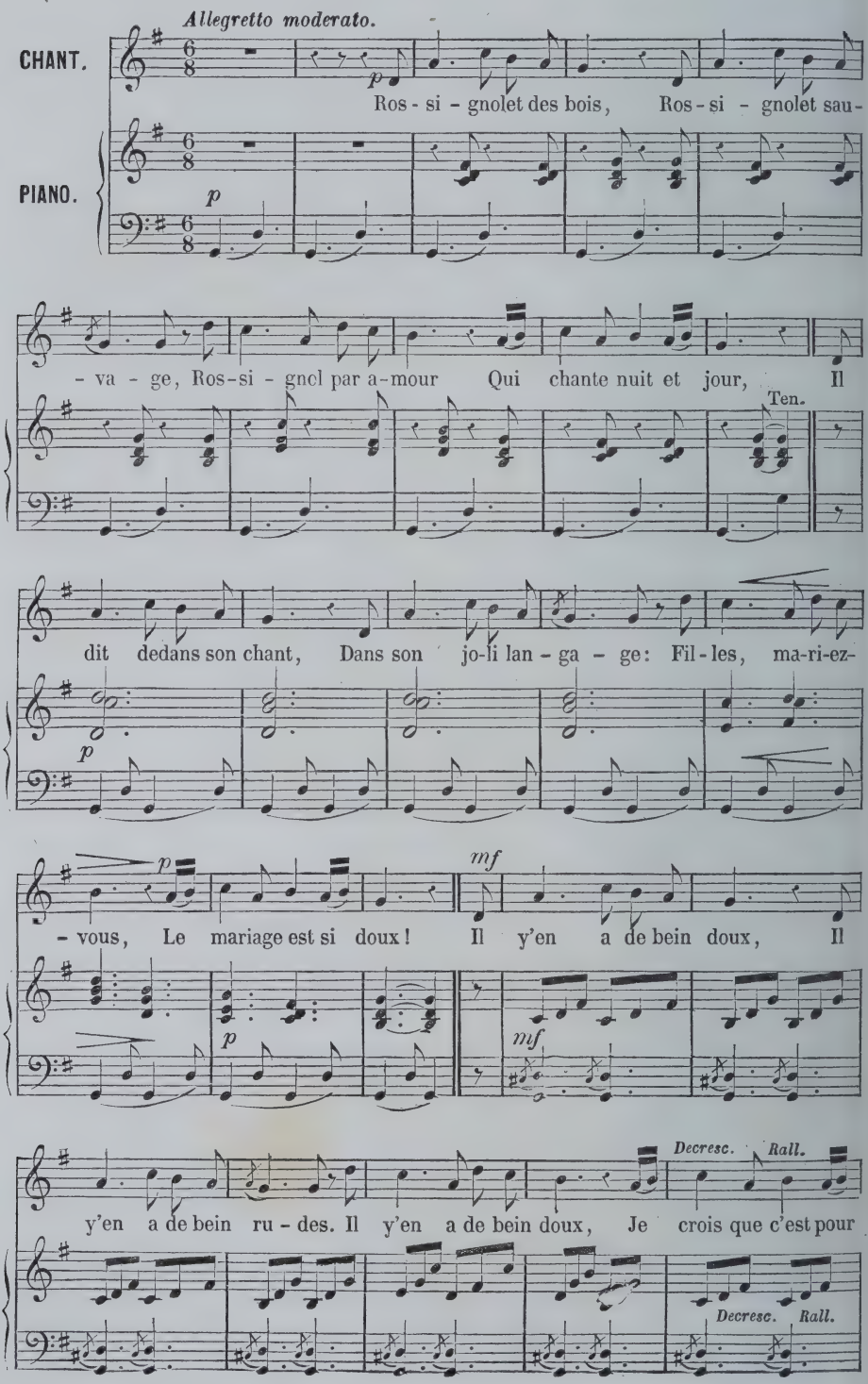
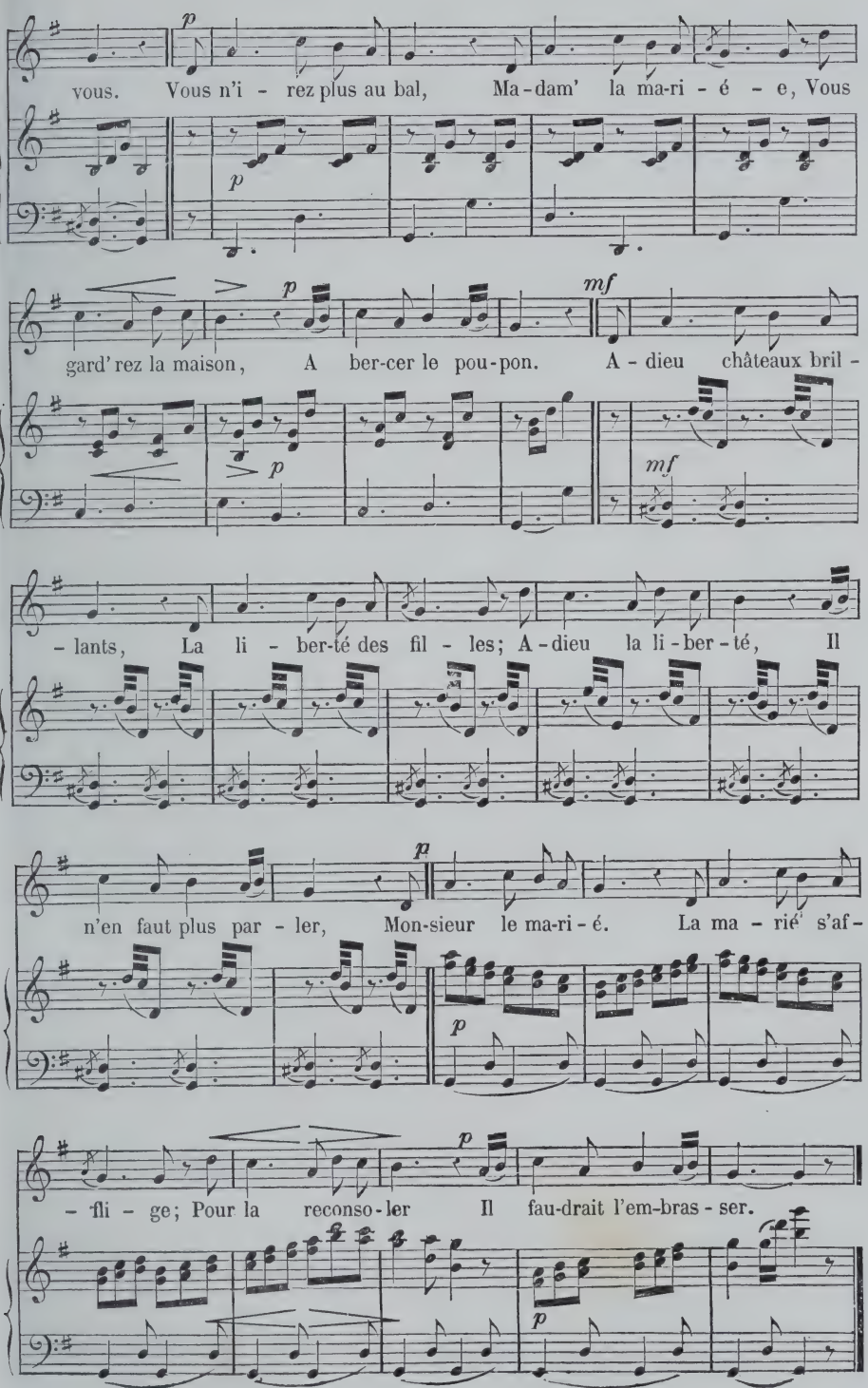
ROSSIGNOLET DES BOIS

Rossignolet des bois,
Rossignolet sauvage,
Rossignol par amour
Qui chante nuit et jour,
Il dit dedans son chant,
Dans son joli langage :
Filles, mariez-vous,
Le mariage est si doux !
Il y en a de bein doux
Il y en a de bein rudes.
Il y en a de bein doux,
Je crois que c'est pour vous.

Vous n'irez plus au bal,
Madam' la mariée,
Vous gard'rez la maison,
A bercer le poupon.
Adieu châteaux brillants,
La liberté des filles ;
Adieu la liberté,
Il n'en faut plus parler.
Monsieur le marié,
La mariée s'afflige ;
Pour la reconsoler,
Il faudrait l'embrasser.

ROSSIGNOLET DES BOIS

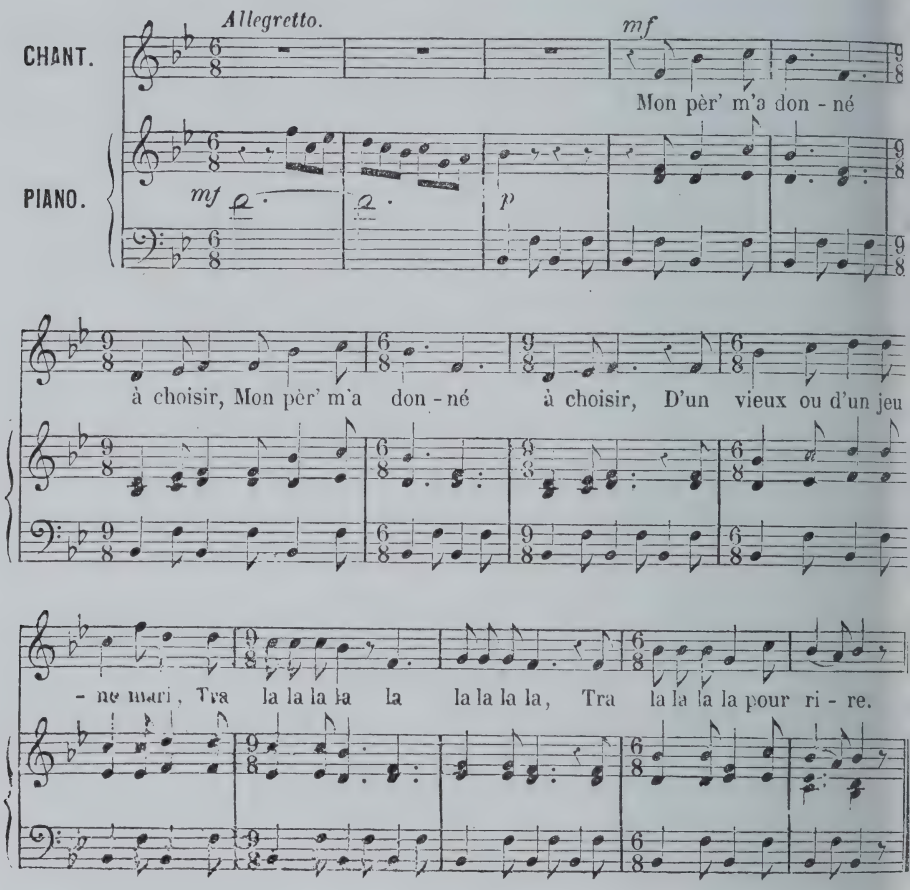
MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



vous. Vous n'i - rez plus au bal, Ma-dam' la ma-ri - é - e, Vous
gard'rez la maison, A ber-cer le pou-pon. A - dieu châteaux bril -
- lants, La li - ber-té des fil - les; A-dieu la li-ber-té, Il
n'en faut plus par - ler, Mon-sieur le ma-ri-é. La ma - rié s'af-
- fli - ge; Pour la reconso-ler Il fau-drait l'em-bras - ser.

RONDE DES FILLES DE QUIMPERLE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



D'un vieux ou d'un jeune mari, (*bis.*)
Devinez lequelle j'ai pris,
Tra la la la la la la la la la,
Tra la la la la pour rire.

Devinez lequelle j'ai pris; (*bis.*)
Le jeun' laissé, le vieux j'ai pris,
Tra la la la la la la la la la,
Tra la la la la pour rire.

Le jeun' laissé, le vieux j'ai pris; (*bis.*)
Je voudrais qu'il vienne un édit,
Tra la la la la la la la la la,
Tra la la la la pour rire.

Je voudrais qu'il vienne un édit (*bis.*)
D'écorcher tous les vieux maris,
Tra la la la la la la la la la,
Tra la la la la pour rire.

D'écorcher tous les vieux maris; (*bis.*)
J'écorcherais le mien aussi,
Tra la la la la la la la la la,
Tra la la la la pour rire.

J'écorcherais le mien aussi, (*bis.*)
J'irai vend' sa peau à Paris,
Tra la la la la la la la la la,
Tra la la la la pour rire.

J'irais vend' sa peau à Paris, (*bis.*)
Pour retourner dans mon pays,
Tra la la la la la la la la la,
Tra la la la la pour rire.

Pour retourner dans mon pays (*bis.*)
Où je prendrais jeune et joli,
Tra la la la la la la la la la,
Tra la la la la pour rire.

LORRAINE

J'Y AI PLANTÉ ROSIER. — MON PÈRE M'ENVOI'-T-A L'HERBE. LE ROSIER D'ARGENT.

J'ai déjà décrit longuement les réjouissances en l'honneur du mois de mai dans des provinces tout à fait opposées, et j'ai montré que, soit dans l'extrême nord ou dans l'extrême midi de la France, il existe de nombreux points de ressemblance. La Lorraine va fournir un exemple de plus par ses chants populaires des *Trimazos*, qui ont fait, font, et feront longtemps pâlir plus d'un front d'archéologue. Dans toutes les chansons lorraines de mai, qu'elles soient en français ou en patois, l'*ô Trimazo!* revient à chaque refrain comme une sorte d'invocation qui n'est pas sans rapport avec les refrains des poëtes de l'antiquité.

O Trimazot, ç'at lo maye,
O mi-maye,
Ç'at le joli mois de maye,
Ç'at lo Trimazot.

Traduction : « O Trimazo, c'est le mai, ô mi-mai! c'est le joli mois de mai! c'est le Trimazo. » Ainsi s'en vont chanter par les villages des groupes de jeunes filles habillées de blanc et couvertes de rubans et de fleurs. D'habitude elles sont trois : une chanteuse, et deux danseuses. La jeune fille, suivant la fécondité ou la malignité du poëte du village, chante d'anciennes chansons ou de nouvelles, poétiques ou satiriques, toujours encadrées dans l'éternel refrain du Trimazo cité plus haut. Au refrain, les deux danseuses frappent des mains et sautent avec d'autant plus d'accentuation que le chœur est nombreux, car souvent un chœur d'une douzaine de filles reprend le refrain, laissant à celle qui a le plus de voix la tâche difficile de chanter avec esprit les nombreux couplets.

Le paysan français, naturellement gausseur, a toujours médit des gens du village voisin. Il a l'amour de son clocher; celui qu'on voit poindre à une demi-lieue de là n'abrite, selon lui, que des buveurs, ou des jaloux, ou des avares, ou des coquettes. Dans certaines provinces il en résulte des rencontres et des rixes très-graves entre les garçons; mais dans la Lorraine, tout s'y passe malicieusement. Ce sont les filles chargées de chanter en l'honneur du Trimazo qui vont au mois de mai, dans le village voisin, colporter des couplets satiriques contre les gens de l'endroit. Une bande d'autres jeunes filles accepte gaiement cette lutte poétique, et va dans le village d'où sortent leurs voisines colporter des couplets analysant le caractère particulier ou les défauts des habitants. Pendant les longues veillées d'hiver, le poëte de l'endroit a écouté toutes les plaisanteries et les bons mots dirigés contre les gens du village voisin, et il les a ajustés tant bien que mal dans des couplets pour en régaler ses compatriotes et ses adversaires au mois de mai. Des gâteaux, des fruits, des liards, récompensent les chanteuses de l'une et l'autre bande. Il est fâcheux que cette coutume se perde; sans regretter l'esprit superstitieux et arriéré de l'ancienne France, combien, avec l'instruction, vont s'envoler à jamais de poétiques coutumes comme l'invocation au mois de mai, que l'esprit positif d'aujourd'hui ne remplacera jamais! Au moment où les chansons du Trimazo tendent à disparaître, les archéologues ont recueilli le mot, et déjà ils l'ont accommodé à toutes les sauces. Que veut dire *Trimazo*? De nombreux chirurgiens-étymologistes ont emporté le mot dans leurs amphithéâtres et l'ont disséqué, des chimistes littéraires l'ont analysé, d'autres l'ont pesé. Il en est résulté toutes sortes d'opinions grotesques dont la place n'est pas ici : la plus raisonnable a été de décomposer le mot *tri*, trois, et *mazo* ou *mazette*, fillettes; c'est une étymologie presque sensée, ce qui est rare en étymologie. *Trimazo* voudrait dire trois filles. On a vu que, le plus généralement, trois filles se réu-

nissaient pour aller chanter les couplets. M. A. de la Fizelière, qui m'a été très-utile dans cette notice, penche pour cette explication; mais je dois le citer textuellement pour le trait suivant :

« Dans les villages du pays messin on fait encore l'amour sans trop de cérémonie. — Tu me plais, veux-tu de moi? — Oui, non. — Tout est dit. Je me rappelle à ce propos, raconte M. de la Fizelière, qu'un beau garçon de vingt ans, grand coureur de guilledoux, à qui on vantait les plaisirs de la ville, répondit un jour : « Ne me parlez « pas de la ville, on ne peut y avoir de femmes qu'à force de grimaces. »

C'est en citant de tels mots qu'on fera connaître le vrai paysan français, net, résolu, marchant droit en affaires (sauf dans les affaires d'intérêt), et traitant la femme et l'amour avec sans-façon.

Si la jeune fille a répondu *oui* l'affaire s'arrange, comme dans certains cantons suisses où le futur passe la nuit couché près de son amie, mais sans porter atteinte à la morale. Stendhal en a parlé dans un chapitre de son livre de l'*Amour*. Cette coutume existait également autrefois chez les anabaptistes, dans le canton de Montbéliard. M. de la Fizelière prétend que les entrevues sont souvent fort innocentes; mais ce terrible mot *souvent* indique quelques malheurs. La *blonde,* ainsi les amoureux appellent-ils leur préférée, passe donc la nuit avec le garçon de son choix, qui ne s'est présenté, d'ailleurs, qu'avec le mariage à la bouche. On voit quelquefois une sœur ou une amie partager la couche des amoureux, et la précaution n'est pas mauvaise. L'aventure commence à minuit, à la fenêtre, pour se dénouer au point du jour; quelquefois les garçons viennent de très-loin pour voir leur blonde, et s'en retourner le matin plus amoureux que jamais. Beaucoup de chansons ont célébré cet usage; j'en citerai une, recueillie par M. de la Fizelière à Monhy-lez-Metz, et par la colère qui s'empare du père au dénoûment, on juge qu'il a passé dans sa jeunesse par les mêmes aventures, et qu'il ne les trouve pas si innocentes que les jeunes gens voudraient le faire croire.

LE RONDEAU DU JOZON

Quand le Jozon me venait voir,
Qu'il était encor garçon,
C'était vraiment plaisir de le voir,
Parce qu'il m'embrassait souvent.
Où donc est le pauvre bon temps
D'il y a au moins soixante ans?

C'était vraiment plaisir de le voir,
Parce qu'il m'embrassait souvent;
Une fois il passa par la fenêtre,
Il s'est tout écorché la.... tête.
Où donc est, etc.

Une fois il passa par la fenêtre,
Il s'est tout écorché la.... tête.
Il a voulu fermer la fenêtre,
Il fit du bruit, le diable de bête.
Où donc est, etc.

Il a voulu fermer la fenêtre,
Il fit du bruit, le diable de bête.
Il est venu près de mon lit,
Et s'y est tout aussitôt mis.
Où donc est, etc.

Il est venu près de mon lit,
Et s'y est tout aussitôt mis.
Mon papa y est venu
Avec un brin de fagot.
Où donc est, etc.

Mon papa y est venu
Avec un brin de fagot;
Il a tapé sur le lit,
Sur Jozon et sur Marie.
Où donc est, etc.

Il a tapé sur le lit,
Sur Jozon et sur Marie,
C'est l' Jozon qui l'a l' mieux senti,
Parce qu'il était par-dessus.
Où donc est, etc.

C'est l' Jozon qui l'a l' mieux senti,
Parce qu'il était par-dessus.
Il s'est sauvé devant chez nous,
Sans culotte et sans sabots.
Où donc est, etc.

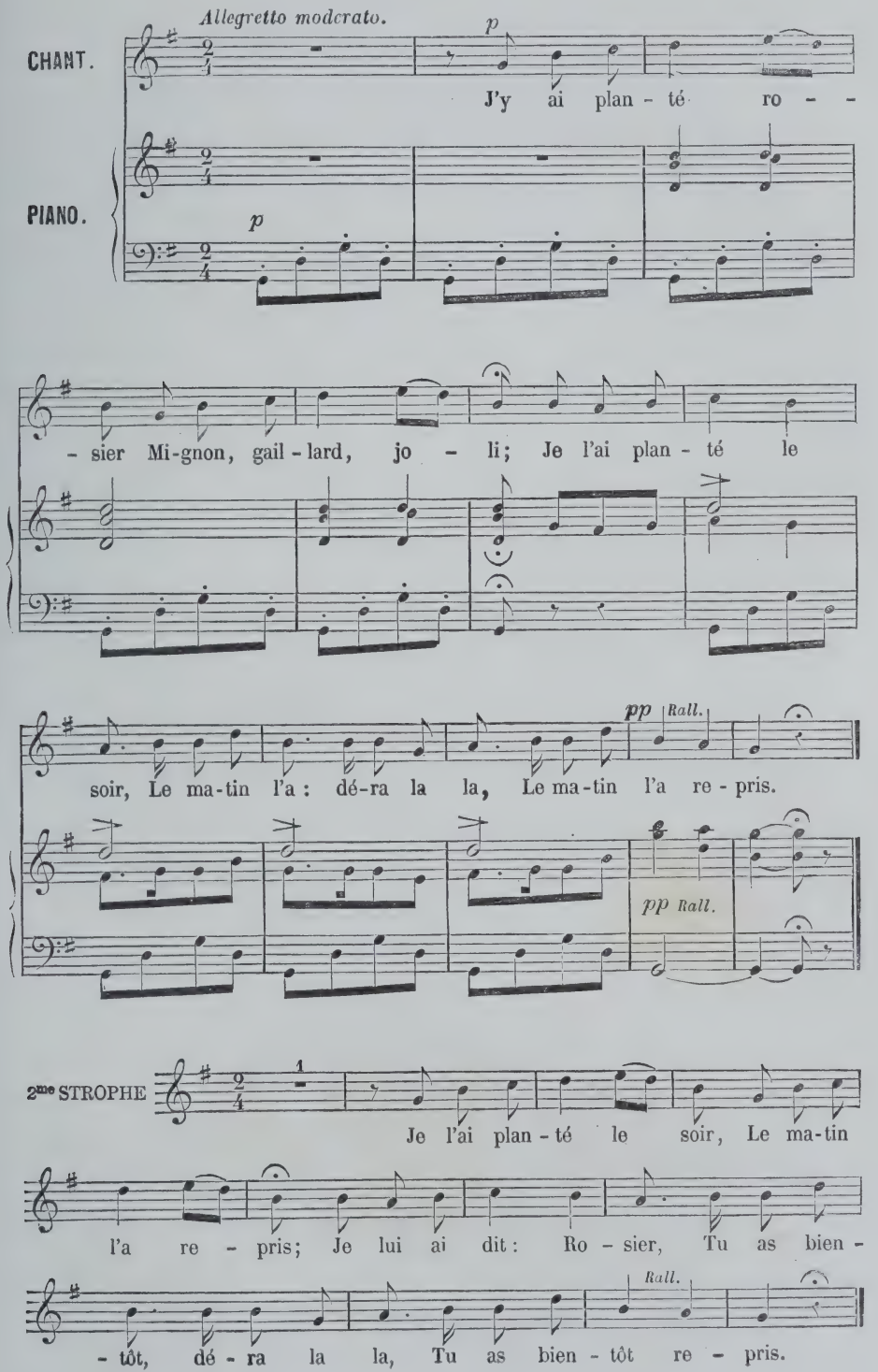
Il s'est sauvé devant chez nous,
Sans culotte et sans sabots.
Il a eu bien froid dans le dos,
Parce qu'il gelait bien fort.
Où donc est, etc.

Il a eu bien froid dans l' dos,
Parce qu'il gelait bien fort.
Depuis que nous sommes mariés,
Combien de fois me l'a-t-il renouvelé?
Où donc est le pauvre bon temps.
D'il y a au moins soixante ans?

CHAMPFLEURY.

J'Y AI PLANTÉ ROSIER

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



J'Y AI PLANTÉ ROSIER

J'y ai planté rosier
Mignon, gaillard, joli;
Je l'ai planté le soir,
Le matin l'a, déra la la,
Le matin l'a repris.

Je l'ai planté le soir,
Le matin l'a repris;
Je lui ai dit : Rosier,
Tu as bientôt, déra la la,
Tu as bientôt repris.

Je lui ai dit : Rosier,
Tu as bientôt repris.
Ah! que n'attendais-tu
Le joli mois, déra la la,
Le joli mois d'avril?

Ah! que n'attendais-tu
Le joli mois d'avril?
Que tout y pousse en herb',
Que tout bois, déra la la,
Que tout bois reverdit.

Que tout y pousse en herb',
Que tout bois reverdit;
Que toutes ces fillett's
Aient de nouveaux, déra la la,
Aient de nouveaux amis.

Que toutes ces fillett's
Aient de nouveaux amis;
Je garderai le mien,
Car j'en ai un, déra la la,
Car j'en ai un joli.

Je garderai le mien,
Car j'en ai un joli;
Il n'est pas dans la Franç',
Ni dans c' pays, déra la la,
Ni dans c' pays ici.

Il n'est pas dans la Franç',
Ni dans c' pays ici;
Il est en Angleterr',
Son noble roi, déra la la,
Son noble roi servi'.

Il est en Angleterr',
Son noble roi servi';
S'i' n' revient pas bientôt,
Je l'enverrai, déra la la,
Je l'enverrai quéri'.

S'i' n' revient pas bientôt,
Je l'enverrai quéri'
En chaise ou en charrett',
En carillon, déra la la,
En carillon joli.

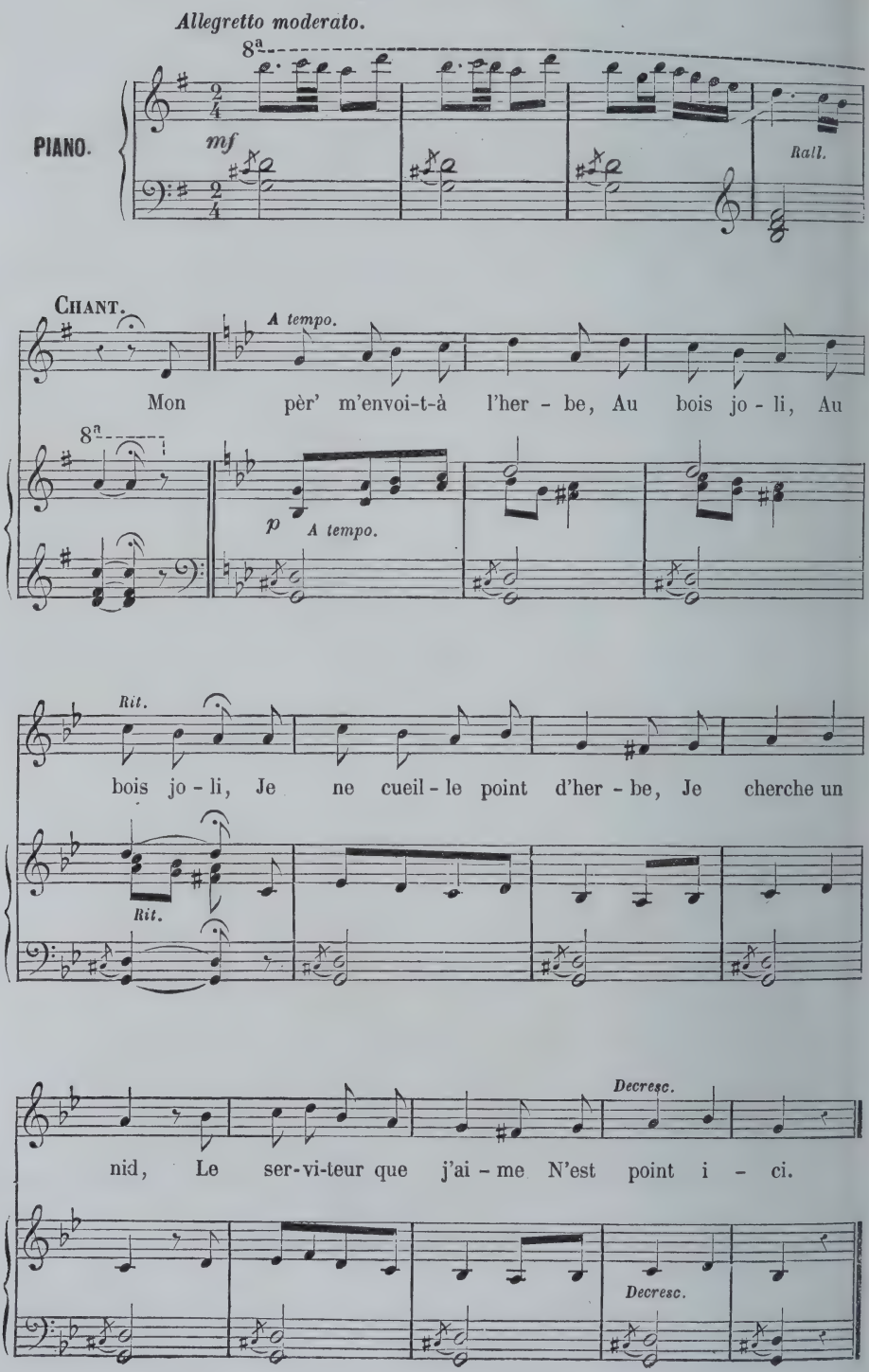
MON PÈRE M'ENVOI'-T-A L'HERBE

I père m'envoi'-t-à l'herbe,
Au bois joli,
Au bois joli ;
Je ne cueille point d'herbe,
Je cherche un nid ;
Le serviteur[1] que j'aime
N'est point ici.

1. *Serviteur*, dans l'idiome messin, est synonyme d'*amant*, par opposition à *maîtresse*.

MON PERE M'ENVOI'-T-A L'HERBE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Je ne cueille point d'herbe,
Je cherche un nid,
Je cherche un nid;
Mettant le pied dans l'herbe,
J'écrase un nid.
Le serviteur que j'aime
N'est point ici.

Mettant le pied dans l'herbe,
J'écrase un nid,
J'écrase un nid:
« Tout beau, tout beau, mam'zelle,
Tu bris' mon nid.
Le serviteur que j'aime
N'est point ici.

Tout beau, tout beau, mamz'elle,
Tu bris' mon nid,
Tu bris' mon nid.
— Je ne suis point mam'zelle,
J'ai-z-un mari.
Le serviteur que j'aime
N'est point ici.

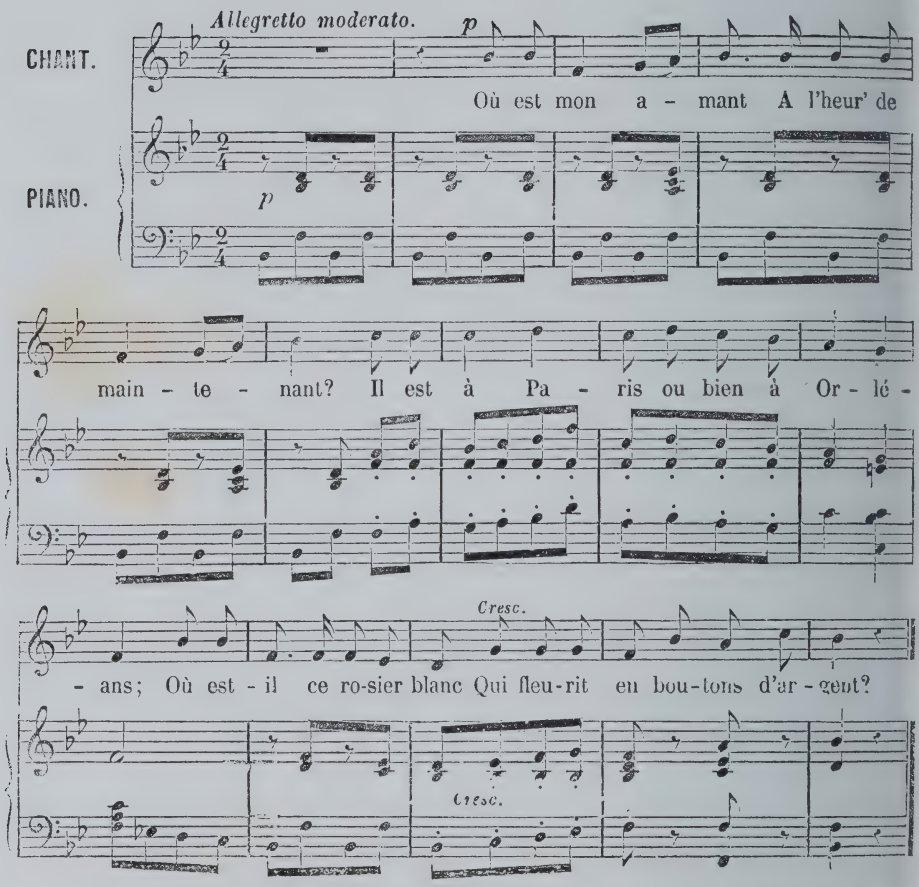
Je ne suis point mam'zelle,
J'ai-z-un mari,
J'ai-z-un mari;
Et trois enfants sur terre,
Qui sont de lui.
Le serviteur que j'aime
N'est point ici.

Et trois enfants sur terre,
Qui sont de lui,
Qui sont de lui;
L'un est en Angleterre,
L'autre à Paris.
Le serviteur que j'aime
N'est point ici.

L'un est en Angleterre,
L'autre à Paris,
L'autre à Paris;
L' troisièm' dessous ma robe,
Le plus joli;
Le serviteur que j'aime
N'est point ici. »

LE ROSIER D'ARGENT

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Il est à Paris, ou bien à Orléans;
Il apprend à faire des anneaux d'argent.
Où est-il, ce rosier blanc,
Qui fleurit en boutons d'argent?

Il apprend à faire des anneaux d'argent;
Le premier qu'il fit, il m'en a fait présent.
Où est-il, ce rosier blanc,
Qui fleurit en boutons d'argent?

Le premier qu'il fit il m'en a fait présent,
Il m' l'a mis au doigt, il y'est resté sept ans;
Où est-il, ce rosier blanc,
Qui fleurit en boutons d'argent?

Il m' l'a mis au doigt, il y'est resté sept ans;
Au bout des sept ans, voilà l'anneau qui fend.
Où est-il, ce rosier blanc,
Qui fleurit en boutons d'argent?

L'anneau est fendu, nos amours sont perdus;
L'anneau est r'soudé, nos amours sont r'trouvés,
Où est-il, ce rosier blanc,
Qui fleurit en boutons d'argent?

LYONNAIS

BELLE, ALLONS NOUS ÉPROMENER.

NOUS ÉTIONS DIX FILLES DANS UN PRÉ. — PINGO LES NOIX.

Il est singulier que les Lyonnais n'aient pas encore étudié la poésie populaire de leur province ; la ville de Lyon seule fournirait un volume curieux sur une industrie qui a longtemps défrayé les faiseurs de couplets : les ouvriers de toute sorte, les canuts et le Lyonnais proprement dit, montreraient combien ces chansons ont défrayé les provinces voisines : le Bourbonnais, le Dauphiné. J'avais espéré pouvoir donner une chanson de canut ; mais l'ouvrier en soie ne paraît pas porté à la composition musicale ; toutes ses chansons sont adaptées à des ponts-neufs, à des airs de vaudevilles ; le patois en est presque inexprimable, et les allusions aux termes de métier sont généralement ordurières.

D'ailleurs aujourd'hui le *canut* n'existe plus, c'est-à-dire ce type singulier dont les dessinateurs se sont emparés dans ses habits de fête, et qui nous a valu la création d'un polichinelle particulier, *Guignol*. Dans un récent voyage à Lyon, j'ai visité bien des ateliers de cette redoutable Croix-Rousse d'où l'insurrection est descendue plus d'une fois dans la ville : j'y ai trouvé, même le *lundi,* d'honnêtes ouvriers travaillant au métier, montrant un certain orgueil à expliquer leur industrie, déroulant leurs étoffes brillantes dont le tissage est obtenu avec tant de peine et de soins ; mais le canut n'existe plus.

Il se chante encore un ancien refrain :

Allons aux Brotteaux, — Ma mie Jeanne, — Allons aux Brotteaux, — Car il fait beau. — Nous y mangerons — Une salade ; — Nous y danserons — Un rigaudon.

Mais déjà sont effacés de la mémoire ces couplets de la langue *canuse,* dont voici l'échantillon le moins barbare :

T'iras chez Monsu Champavert,
Un *battant*[1] il doit nous prêter,
Et une *ensoupele de derrière*[2]
Que tu te feras apporter.
Quand tu seras, pauvre Tarnette,
L'épouse du petit Bastien,
Il n'y aura sur la *banquette*[3]
Canuse qui ne soit si bien.

D'une énorme collection de chansons que m'a procurées un poëte local, M. J.-B. Coignet, il m'est impossible d'en donner même le sens : les patois bravent l'honnêteté, et semblent un masque qui permet de tout dire ; mais la langue française, dans sa clarté merveilleuse, astreint la pensée à une politesse qui gênera considérablement ceux qui devront traiter un jour de la poésie particulière aux canuts :

Petita cervella,
Vos n'y pensez pas
D'être si cruella ?
N'avis gin d'appas ;
Celi que vos aime
N'est-il pas assez puni
D'aima una groussa laida
Sans avay votrou mepris ?

C'est encore un couplet qu'on peut citer, mais qui ne donne pas l'idée des chansons de la Croix-Rousse il y a cinquante ans ; et cependant il est important que ce sujet soit

1, 2, 3. Termes de métier des ouvriers en soierie.

étudié. L'Académie des sciences morales, qui envoie des membres étudier en France et à l'étranger la question des salaires, trouverait d'utiles renseignements dans la *Chanson sur la révolte des canuts en 1788, qui voulaient avoir deux sous de plus par aune de façon.* Avant la révolution de 1789, les canuts chantaient leurs misères; en 1830 ils se battaient; cependant dans une complainte de cette époque, entre 1830 et 1840, j'ai trouvé un couplet touchant :

Ah! songez dans cette salle,
Où s'étale
Le velours et le damas,
Que celui qui le travaille
Sur la paille
Périt dans un galetas.

Voilà une plainte touchante qui en dit plus dans sa naïveté que tous les travaux des économistes! En entrant dans ces pauvres chambres où sont installés les métiers, ce couplet me revenait sans cesse à la mémoire; mais aujourd'hui la propreté est entrée dans le *galetas,* et l'ouvrier y a gagné un peu en bien-être, de même que l'instruction lui a enlevé ce patois canut, dont les vieillards seuls se souviennent.

Le compagnon lyonnais a de la finesse; je n'en veux pour preuve qu'une certaine chanson railleuse contre les Auvergnats, ses voisins, qui viennent exercer leurs mille industries dans Lyon. Ce sont des maçons en goguette, qui terminent chaque couplet par une sorte d'imitation de la musette :

Chet donc demain la dimanche
Que nous chavons résoulu
De nous mettre quatre ensemble
Pour dispencher un escu.
Nous en fûmes à Villeurbanne[1]
Chez le boulanger Fay,
Celui qu'a la renommayé
De fair' de chi bon pain bis.
Ah hi hou ha! ah hi hou ha hia.

Bonjour, madame l'hochtesse;
Voudriez-vous apporter
Une bonn' soupe à la graisse
Et du bon lard fricassé?
Surtout prenez-y bien garde,
Nous espargnez pas le pain,
Y en faudra pour nous quatre
Cinquante livres le moins!
Ah hi hou ha! ah hi hou ha hia.

En entrant dedans la chambre,
Nous aperçûmes passer
Nostre maistre l'aschitecte,
Nous lui dismes de monster;
Voyant tant de pain sur table,
Il en parut estonné,
Nous lui dîm's que pour nous quatre
Y en faudrait un' fournée!
Ah hi hou ha! ah hi hou ha hia.

Puis nous nous somm's mis à table
Et nous nous somm's resgalés
Autant qu' nous estions capables,
Même à nous estrangouiller;
Et quoiqu'il eût la colique,
Nostre bon ami Gaspard
Nous a chanté le cantique
Du grand bon saint Lienard.
Ah hi hou ha! ah hi hou ha hia.

Après avoir bu la goutte,
Nous sons partis pour Lyon;
Nous ons rencontré en route
Trois chapeliers bons lurons.
Ils nous ont cherché dispute,
Nous leur avons répondu;
Nous nous sommes mis en butte,
Et nous les avons battus.
Ah hi hou ha! ah hi hou ha hia.

Passant près d'oun corps de garde,
On voulut nous arrester,
Nous disant : Chers camarades,
En prison il faut aller.
Mais nous, qu'avions fait ribotte,
Et qu'étions des entêtés,
Nous avons battu le poste
Et nous nous somm's escannés[2].
Ah hi hou ha! ah hi hou ha hia.

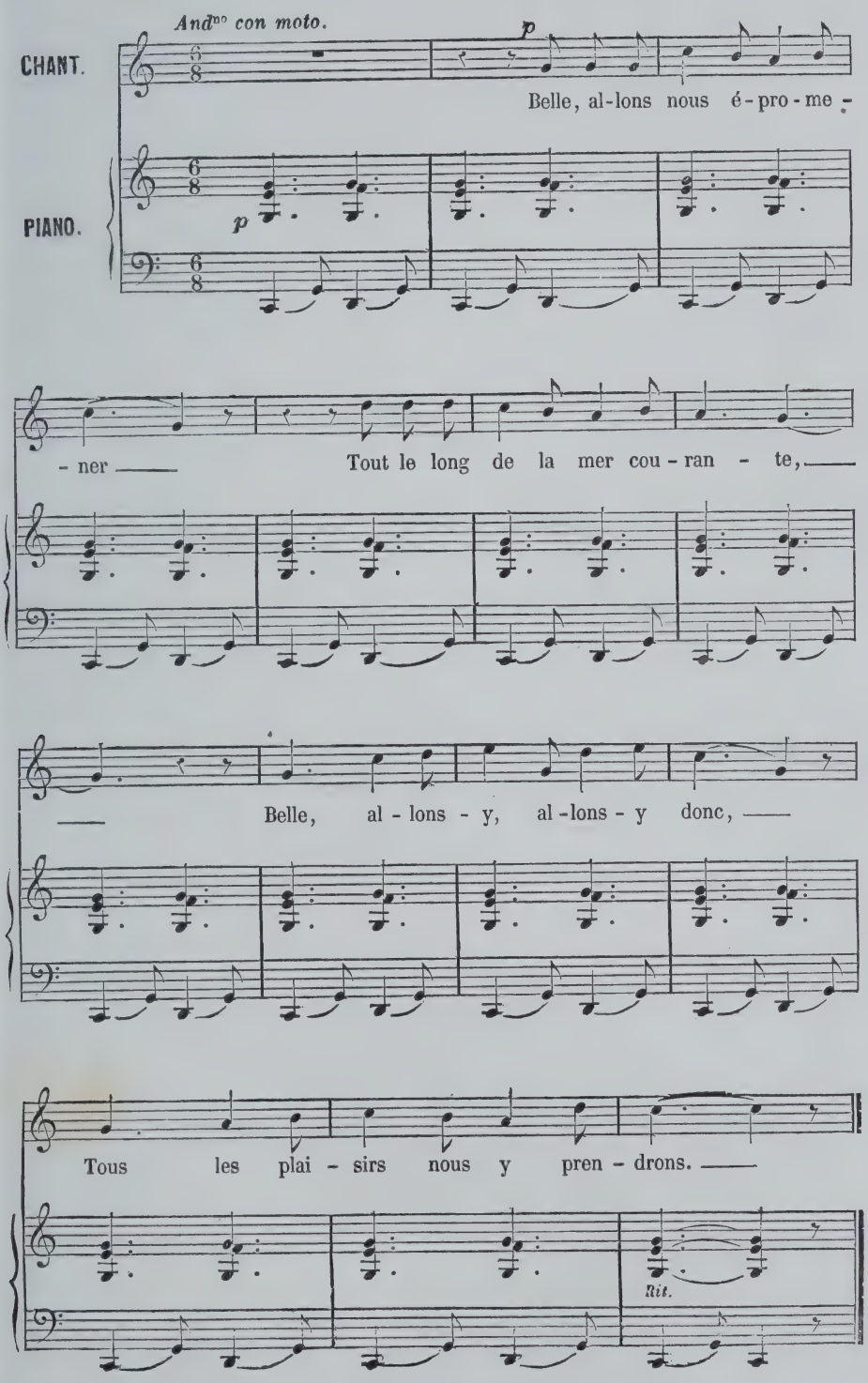
Arrivés à la Croix-Blanche,
Il fallut nous séparer,
Promettant qu' l'austre dimanche
Nous faudrait recommencher;
Au revoir, chers camarades,
Et surtout n'oublions pas
Qu'il nous faut bien prendre garde
De ne pas nous fouchtre en bas.
Ah hi hou ha! ah hi hou ha hia.

CHAMPFLEURY.

1. Petit village à une demi-heure de Lyon.
2. Enfuis.

BELLE, ALLONS NOUS ÉPROMENER

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



BELLE, ALLONS NOUS ÉPROMENER

« Belle, allons nous épromener
Tout le long de la mer courante[1] ;
Belle, allons-y, allons-y donc,
Tous les plaisirs nous y prendrons. »

La bell' n'en fut pas aussitôt,
Qu'elle lui demande à boire.
« Avant de boire ce vin blanc,
Belle, faut couler votre sang.

— Dhébillez-moi[2], déchaussez-moi,
Mon beau galant, je vous en prie. »
Le beau galant tir' son soulier,
La belle avance un coup de pied.

Le beau galant tombe dans l'eau,
Et se retient par une branche ;
La belle tire son couteau,
N'a coupé la branche dans l'eau.

« Mangez, anguill's, mangez, poissons,
Mangez la chair de cette bête ;
Mangez, anguill's, mangez, poissons,
Mangez la chair de ce lavreau[3].

Le noyé, surnageant :

— Belle, qui vous emmènera
Dans le château de votre père?
— Sera pas toi, mauvais baron,
Que les poissons t'y mangeront.

Ah! vogue, vogue, marinier,
Mèn'-moi au château de mon père,
Ah! vogue, vogue, marinier,
J'ai cent écus à te donner. »

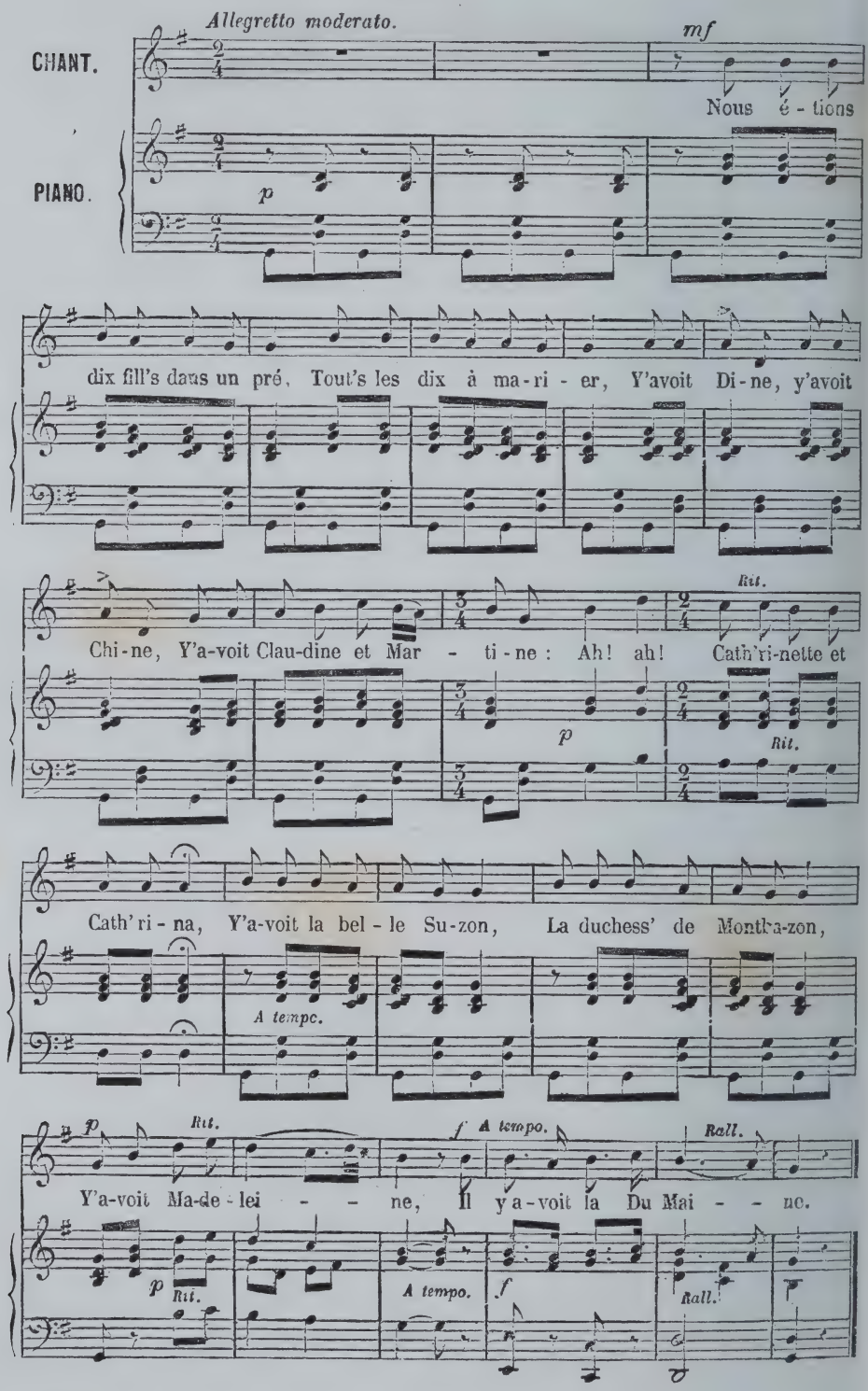
1. Rivière large et rapide. — 2. Déshabillez-moi. — 3. Terme de mépris.

NOUS ÉTIONS DIX FILLES DANS UN PRÉ

Nous étions dix fill's dans un pré,
Tout's les dix à marier :
Y avoit Dine,
Y avoit Chine,
Y avoit Claudine et Martine ;
Ah ! ah !
Cath'rinette et Cath'rina,
Y avoit la belle Suzon,
La duchess' de Montbazon ;
Y avoit Madelaine,
Il y avoit la du Maine.

NOUS ÉTIONS DIX FILLES DANS UN PRÉ

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Le fils du roi vint à passer,
L' fils du roi vint à passer,
Salua Dine,
Salua Chine;
Salua Claudine et Martine,
Ah! ah!
Cath'rinette et Cath'rina;
Salua la belle Suzon,
La duchess' de Montbazon,
Salua Madelaine,
Embrassa la du Maine.

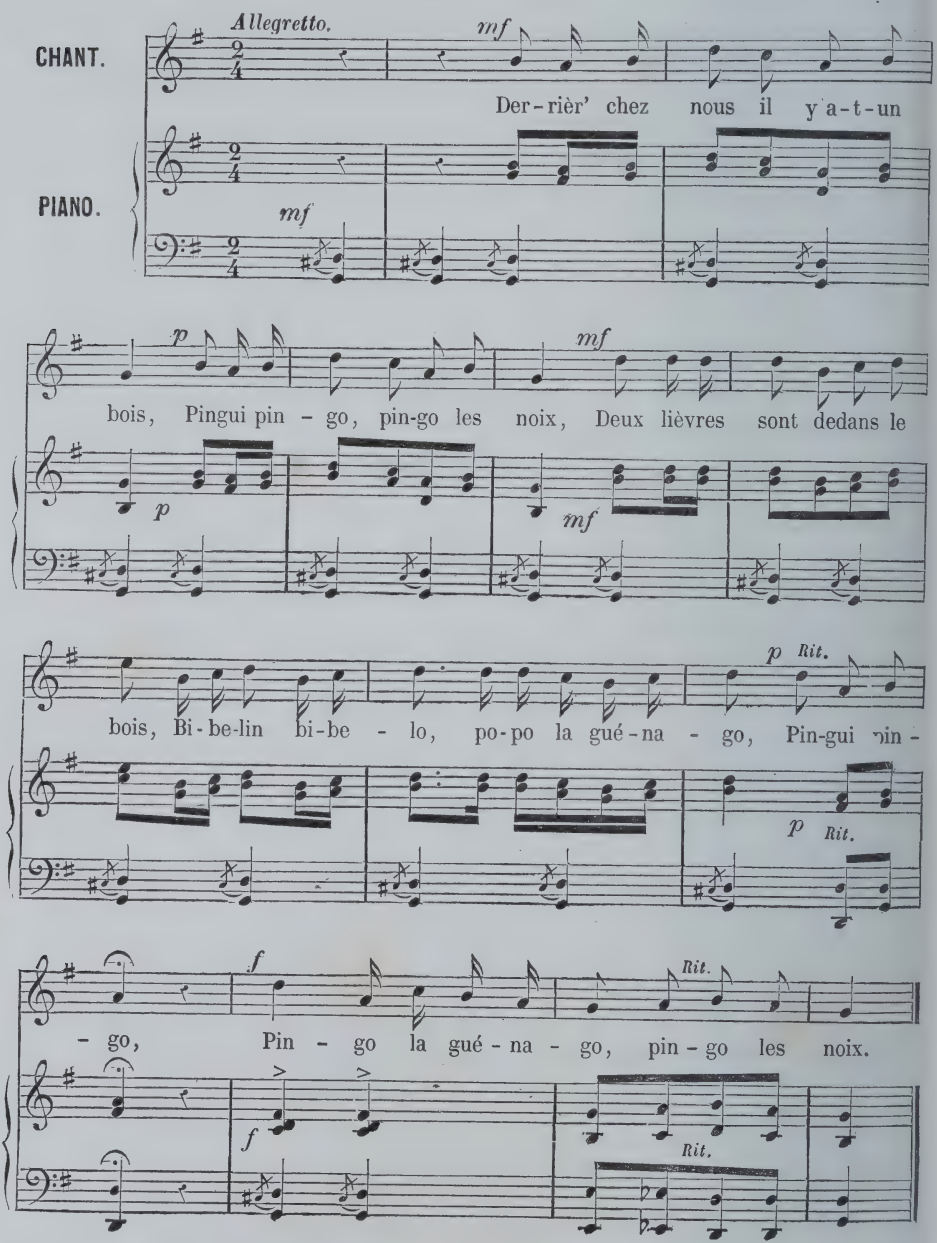
A toutes il fit un cadeau,
A tout's il fit un cadeau :
Bague à Dine,
Bague à Chine;
Bague à Claudine et Martine,
Ah! ah!
Cath'rinette et Cath'rina;
Bague à la belle Suzon,
La duchess' de Montbazon,
Bague à Madelaine,
Diamants à la du Maine.

Puis il leur offrit à coucher,
Il leur offrit à coucher :
Paille à Dine,
Paille à Chine,
Paille à Claudine et Martine,
Ah! ah!
Cath'rinette et Cath'rina,
Paille à la belle Suzon,
La duchess' de Montbazon,
Paille à Madelaine,
Beau lit à la du Maine.

Puis toutes il les renvoya,
Toutes il les renvoya :
Chassa Dine,
Chassa Chine,
Chassa Claudine et Martine,
Ah! ah!
Cath'rinette et Cath'rina;
Chassa la belle Suzon,
La duchess' de Montbazon,
Chassa Madelaine,
Et garda la du Maine.

PINGO LES NOIX

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Pour les chasser m'en fus au bois,
Pingui pingo, pingo les noix ;
Ils sont partis en tapinois,
Bibelin bibelo, popo la guénago,
Pingui, pingo,
Pingo la guénago, pingo les noix.

Ne courez jamais dans le bois,
Pingui pingo, pingo les noix,
Après deux lièvres à la fois,
Bibelin bibelo, popo la guénago,
Pingui pingo,
Pingo la guénago, pingo les noix.

ORLÉANAIS

LES FILLES DE CERNOIS. — LE PIOCHEUR DE TERRE.

LES CLOCHES.

Il est un coin de l'Orléanais bien particulier, la Sologne, pays de fièvre, où le sol est plus dur à cultiver qu'ailleurs. Et cependant le paysan chante comme dans la florissante Normandie, et ses chansons ne sentent pas la fièvre. C'est un singulier peuple que le Solognot, dont le nom a quelque chose de triste et de résigné. On peut encore en parler aujourd'hui, car beaucoup ont connu les misères de ce peuple; mais grâce aux progrès qu'a faits l'agriculture, la Sologne, défrichée, tiendra bientôt son rang au milieu des riches plaines de la France, et toutes lamentations à cet égard seraient inutiles.

En Sologne on se divertit comme ailleurs aux jours de fête, et on m'a conté qu'à une certaine fête de village, dans un cabaret, les filles s'étaient séparées des garçons pour se réunir dans une salle voisine. Les deux sexes s'étaient-ils disjoints exprès pour composer une chanson? Je ne saurais le dire au juste. Toujours est-il qu'à un moment donné les garçons ouvraient la porte de communication, et l'un d'eux s'avançait et chantait un couplet sur les filles : celles-ci répondaient un couplet improvisé immédiatement contre les garçons. Le troisième couplet était consacré à se moquer des filles; le quatrième, des garçons, et ainsi de suite.

Il en est au village comme à la ville : toujours on dissertera sur l'homme et la femme; s'il y a quelques esprits masculins, modérés et éclectiques, qui prennent la défense des femmes, tandis qu'au contraire certaines femmes, plus audacieuses, tournent leurs armes contre elles-mêmes, chaque sexe a toujours été fier de ses apanages et a cherché à rabaisser l'autre au profit du sien. Depuis les législateurs de l'Inde la discussion se continue, s'appuyant sur l'alchimie, sur la théologie, sur la physiologie, suivant la mode du moment : nous n'en sommes pas plus avancés.

L'homme reste homme, et la femme reste femme.

Il était curieux de montrer la même discussion au village, avec cet avantage pour les paysans sognolots qu'ils la rendent plus gaie en la recouvrant de poésie et de musique. J'ai montré dans la Préface la méthode des compositeurs populaires, car dans tout art, si naïf qu'il soit, il y a une sorte de *méthode*. Si j'avais pu recueillir la chanson moitié contre les filles, moitié contre les garçons, il me serait facile de prouver de quels jalons particuliers se servent les improvisateurs de ces chansons; malheureusement la personne qui me communique le récit de la fête à laquelle elle a assisté n'a pu noter ni les paroles ni la musique qui sortaient de ce cabaret.

L'art populaire d'Épinal a répandu le goût de ces dissensions entre l'homme et la femme. Qui ne s'est arrêté devant ces symboliques gravures sorties de l'imprimerie d'Épinal, et dont le vif coloris tire l'œil? Là ce sont des hommes menés au moulin par les femmes : les hommes sont jetés sans gêne entre les meules pour être broyés afin de devenir meilleurs, et les femmes sont conduites au forgeron pour être battues sur l'enclume afin d'en sortir plus souples.

Ces réflexions sur la nature de la femme et sur le rôle qu'il convient à l'homme de tenir envers elle, sont inscrites si vivement dans l'esprit du paysan, qu'un homme qui fut célèbre un moment par suite d'une accusation capitale, le père Villet, un des plus grands comédiens que j'aie vus, oublia au tribunal et le danger qu'il courait et la feinte surdité que depuis huit jours il montrait en pleines assises, à Laon, lors du procès Lemaire, pour s'écrier tout à coup :

« Un homme qui bat sa femme, c'est comme celui qui frappe un sac de farine : le bon sort, le mauvais reste. »

Si un homme qui se sent coupable, dont la tête est menacée, ne résiste pas à l'envie de prouver sa finesse par une image empruntée aux choses qui le frappent journellement, on pense combien doit être grande cette préoccupation dans l'esprit d'un paysan libre, vaquant à ses affaires, conduisant une voiture de fermier, labourant ou récoltant ses fruits. Il est occupé matériellement; mais, quand l'intérêt ne l'emporte pas, il peut réfléchir à beaucoup de choses, et la femme, quoique son rôle soit d'un degré plus inférieur au village qu'à la ville, apparaît avec l'éducation qu'il convient de lui donner en ménage. C'est ce qui explique la chanson que chantaient au cabaret les Solognots en dénigrant le sexe opposé.

L'art populaire, la gravure, n'a pas peu contribué à entretenir les idées entre lesquelles marchent en tête le souvenir des grands hommes (Napoléon Ier), la légende populaire (le Juif errant), la complainte (Pythias et Damon), et la reproduction de la beauté sous toutes ses formes, ainsi que de l'amour au sérieux comme au grotesque (Héloïse et Abélard), et la forge et le moulin dont je parlais tout à l'heure.

Avec la faïence peinte qui s'étale sur le dressoir, cette imagerie semble former tout l'art pour le paysan; mais il en est un autre qui lui parle plus directement et plus profondément. La chanson réjouit son oreille et son cœur, quand elle ne l'attendrit pas. Le paysan préfère celle qui le réjouit. Il a assez de tracasseries et de misères avec sa terre, pour ne pas chercher dans l'art un peu de cet étourdissement qu'il trouve au fond de la bouteille.

La véritable chanson populaire est celle qui ressemble aux assiettes à coqs et aux enluminures des gravures à un sou. Aussi malheureusement suis-je obligé de supprimer beaucoup de ces poésies, trop salées pour nos oreilles timides. Ce seraient certainement les plus gaies du recueil actuel, mais les curés y vont trop dans les bois « cueillir la noisette »; et les gaudrioles un peu déculottées, que les jeunes filles chantent innocemment en chœur sans en approfondir le sens, sont passées de nos mœurs. C'était pourtant l'art correspondant à la faïence et à l'imagerie.

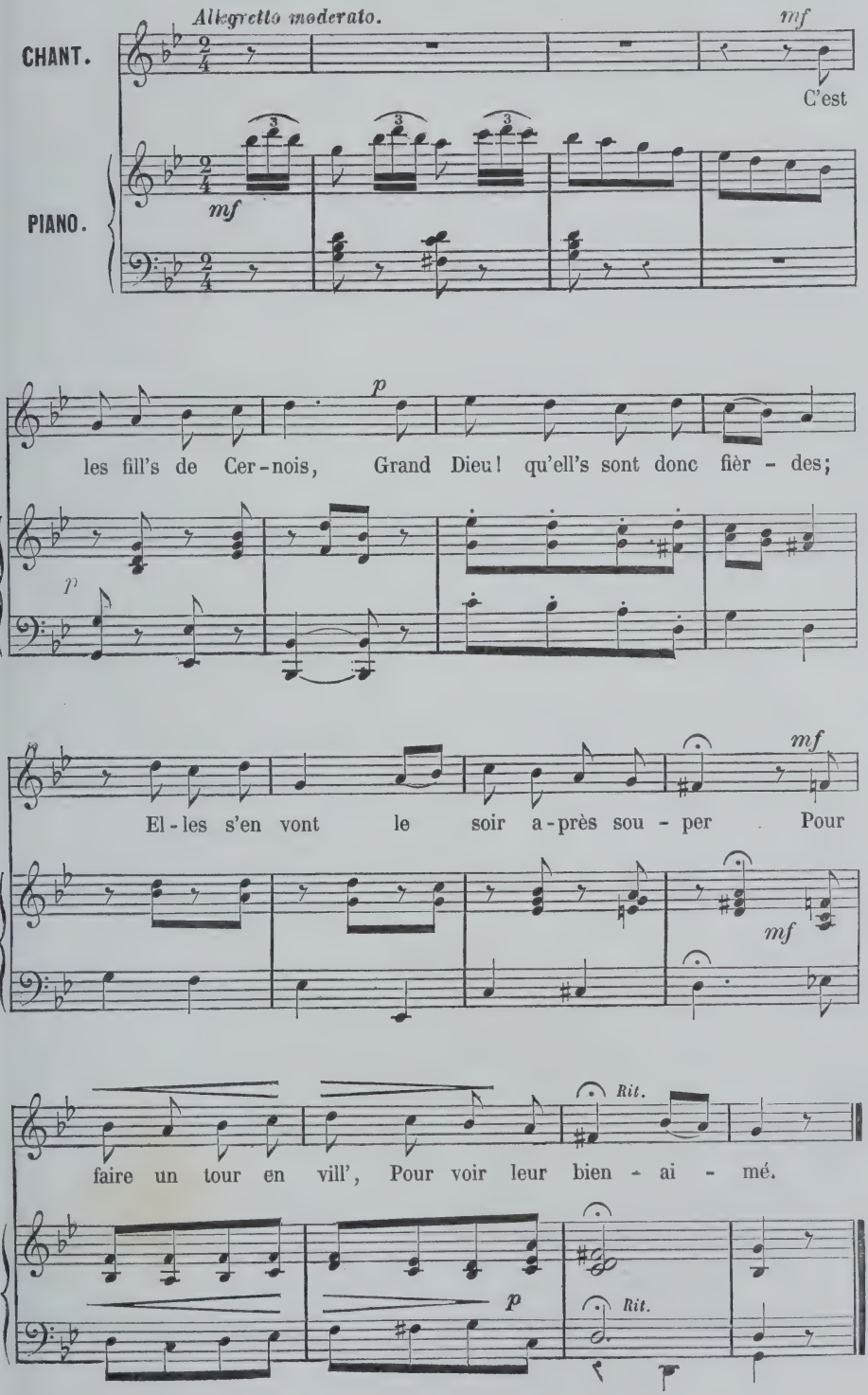
Les chansons de Sologne que nous publions aujourd'hui ont ce caractère bien particulier. La poésie n'en est pas des plus fines, mais elle a son accent net, précis, et pour la première fois, dans l'énorme quantité de chansons que nous avons recueillies pour choisir les plus caractéristiques, une industrie nouvelle qui a été la terreur du paysan apparaît, présentée même avec une habileté de dramaturge. Le dénoûment de la chanson du *Piocheur de terre,* un esprit rompu à tous les artifices de l'art ne l'eût pas trouvé si imprévu.

Mais à quoi bon commenter ces chansons? Si celui qui la chante, si ceux qui l'écoutent, n'en sont pas frappés, c'est que le *sentiment* leur manque, et je ne saurais démontrer le sentiment.

CHAMPFLEURY.

LES FILLES DE CERNOIS

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



LES FILLES DE CERNOIS

C'est les fill's de Cernois,
Grand Dieu! qu'ell's sont donc fierdes!
Elles s'en vont le soir après souper,
Pour faire un tour en vill',
Pour voir leur bien-aimé.

Le beau galant s'en va
A la port' de la belle:
« La bell', la belle, ouvrez si vous m'aimez;
Vous êt's à la chaleur,
Et moi à la fraîcheur.

— Je n'ouvre pas ma port',
Au quart il n'est point l'heure.
Vous reviendrez sur les onze heur's, minuit;
Papa sera couché,
Maman bien endormi'. »

Le beau galant s'en va
Trouver ses camarades:
« Chers camarad's, que j'ai le cœur content;
Je viens de voir ma mi',
Son cœur ell' m'a promis! »

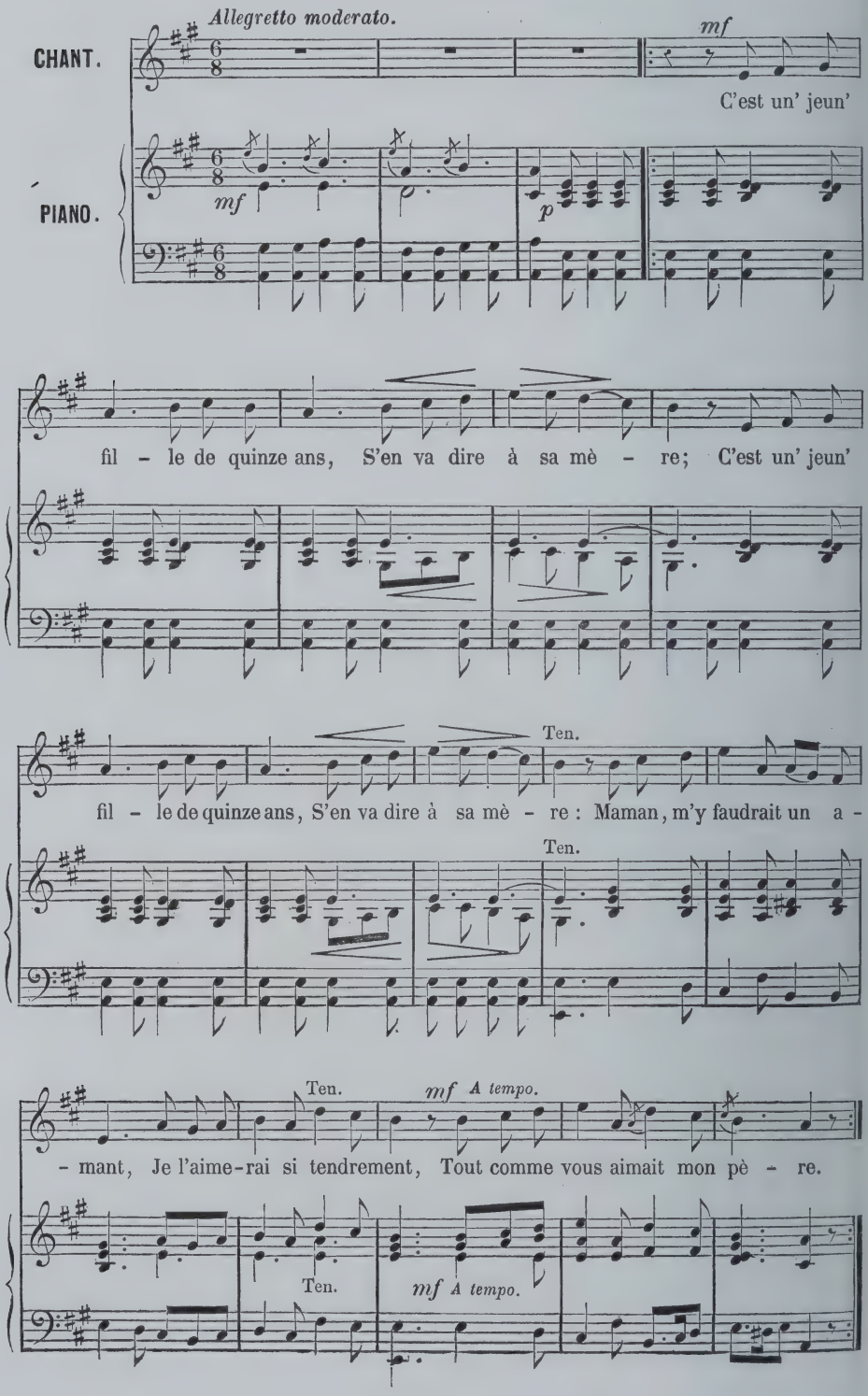
La bell', qu'était pas loin,
Qu'entendait ces paroles:
« Vierge Marie, empêchez-moi d'aimer
Tous ces garçons trompeurs,
Qui veul'nt avoir mon cœur. »

LE PIOCHEUR DE TERRE

(SOLOGNE)

LE PIOCHEUR DE TERRE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Oh! va, ma fill', que penses-tu?
C'est un piocheur de terre! (*bis.*)
Nous qui n'avons que toi d'enfant,
Nous te marirons richement;
Tu seras grosse fermière.

Grosse fermièr' m'appartient pas,
Je n' suis pas assez riche; (*bis.*)
J'aimerais mieux mon cœur placé
Avec un jeune terrassier,
Quoiqu'il sera piocheur de terre.

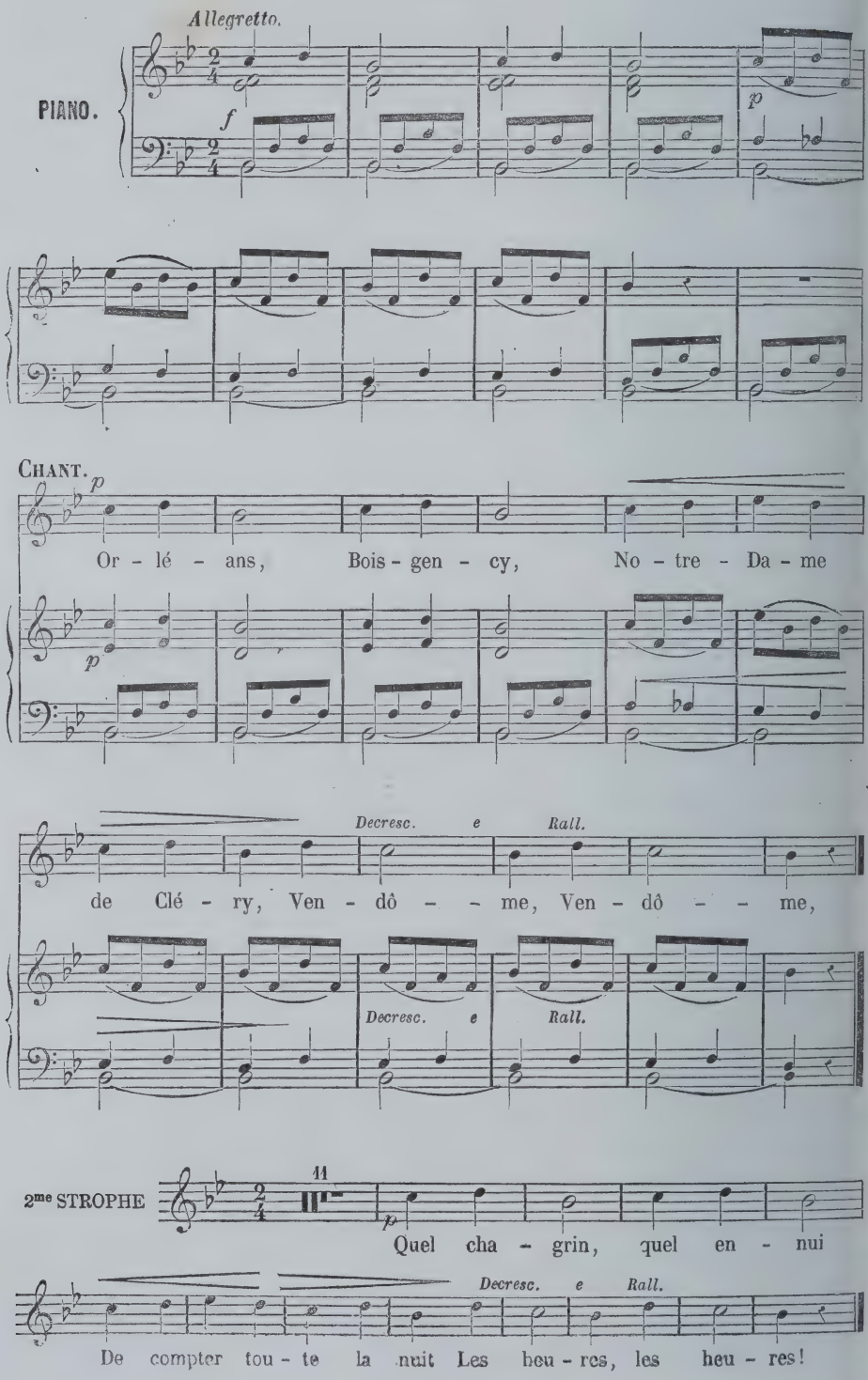
Eh bien, ma fill', nous écrirons
L'entrepreneur de route; (*bis.*)
Qu'il te choisisse un terrassier,
Pour qu'il soit parfait à ton gré,
Tout le long de la rivière.

L'entrepreneur a répondu
Une triste nouvelle: (*bis.*)
Les chantiers sont finis partout,
Les terrassiers s'en vont tertous;
Adieu donc, belle lingière.

Qu'en a composé la chanson?
C'est trois piocheurs de terre; (*bis.*)
Étant buvant au cabaret;
La maîtresse les écoutait,
En parlant du chemin de fère.

LES CLOCHES

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



PROVENCE & COMTAT D'AVIGNON

SUR LA MONTAGNE, MA MÈRE.

IRVENTE CONTRE GUY, SEIGNEUR DE CAVAILLON. — BONHOMME, BONHOMME.

Il y a quelques années, une troupe de mimes anglais, qui débuta à Paris sans succès, ne causa une des plus vives joies que j'aie jamais éprouvées à la représentation d'un allet. Au milieu d'un paysage pittoresque un grand mât était dressé, bariolé et semblable nos mâts de réjouissances publiques, où sont suspendus des montres, des timbales, des ouverts d'argent et des pâtés. La bande turbulente, Arlequin, Clown, Polichinelle, assandre, Colombine, n'eut pas plutôt aperçu ce mât qu'elle s'empara des rubans qui endaient au-dessous de la couronne suspendue. Alors eut lieu une ronde frénétique ntremêlée de grimaces, de cris, de chants, comme seuls savent en pousser les Anglais ans la pantomime : la bande tournait autour du mât en croisant les longs rubans de ouleur différente, toujours en sautant, en dansant, en criant, et les rubans se dispoaient en losanges, en cœurs, en grecques, en ronds, en mille dessins variés de formes t de couleurs. Je m'enthousiasmai tellement pour cette danse *anglaise* que je l'allai evoir cinq fois de suite. Hélas! plus nous allons et plus nous nous apercevons que nous e savons rien. Cette danse, si caractéristiquement *anglaise,* était une danse provençale. e l'aurais volontiers appelée la danse du *porter,* et c'est la danse de l'*olivette,* aujourl'hui presque entièrement perdue.

On ne la danse plus guère que dans quelques contrées du littoral de la Méditerranée, t notamment à Signes, bourg considérable situé sur le revers de la fameuse montagne e la Sainte-Baume, à six lieues de Marseille. A Signes siégeait autrefois une cour l'amour.

Il faut assister aux fêtes patronales des villages de la Provence, que les habitants ppellent des *trins,* des *roumavagis* ou des *roumeiragis,* pour sentir la gaieté vive qui les nime. Ces fêtes sont annoncées la veille, et même plusieurs jours d'avance, par le son u galoubet et du tambourin.

La danse des olivettes s'exécute au son du tambourin et du galoubet, pendant les êtes dont nous venons de parler. Une longue perche ornée de rubans de différentes ouleurs est tenue par un homme, autour duquel se groupent autant de danseurs qu'il a de rubans. Chaque danseur porte un pourpoint ou gilet étroit, et une culotte large t à grands plis, comme chez les peuples du Levant. La culotte, le gilet et les souliers, lancs, sont également enrubannés.

A mesure qu'un ruban tombe du haut du mai, un des danseurs le prend ; il le tient l'abord de la main droite, puis de la gauche, tant que la danse dure ; et la danse ne finit ue lorsque tous les rubans ont été, l'un après l'autre, tressés autour du mai, et délacés n cadence. La danse se compose donc de deux parties : dans la première, tous les danseurs se tiennent en rond, et se balancent à droite et à gauche ; puis chacun d'eux passe uccessivement face à face et dos à dos contre tous les autres. Les figures de la première partie ne se terminent que lorsque tous les rubans se trouvent entièrement tressés, et orment une espèce de losange où toutes les couleurs sont bien marquées. Dans la seconde

partie, on danse en sens inverse, et l'on suit une marche tout à fait contraire à celle de la première; c'est ainsi que la tresse de rubans se déroule insensiblement, et finit par se détacher tout à fait. Cette danse demande une grande attention, car la moindre inadvertance empêcherait le délacement.

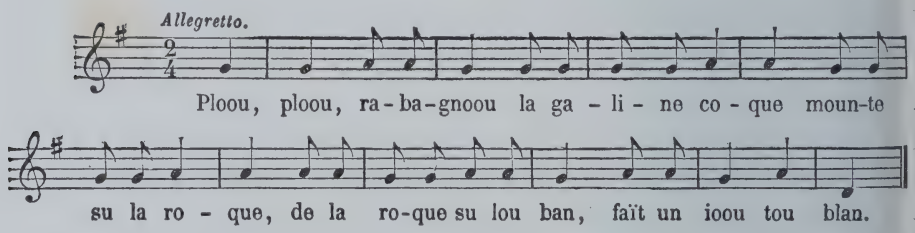
A défaut d'une notice spéciale, quelques lignes devaient être réservées au Comtat d'Avignon dont la capitale a été chantée dans presque toute l'Europe. Les archéologues ne sont pas souvent satisfaisants dans leurs théories sur les faits et sur leur immense popularité. Comment expliquer pourquoi le *Pont d'Avignon* a servi de motif de chanson à tous les enfants qui sautent? Voilà le difficile. Un homme de beaucoup d'esprit et de science m'a pourtant donné la solution du problème qui me tracassait. Le pont d'Avignon fut construit entre le XI^e^ et XII^e^ siècle, et il émerveilla tellement les esprits que la chanson s'en répandit dans toute l'Europe :

Sur le pont d'Avignon,
Belle Rose (*bis*), a fait Sanson.
Belle, entrez dans la danse,
Regardez comme l'on danse,
Faites un tour, demi-tour,
Embrassez tous vos amours.

Certainement ce texte n'est pas le texte primitif; mais, content de l'interprétation je céderai aux archéologues méridionaux l'honneur de retrouver le premier texte, les laissant se perdre dans les nombreuses variantes qui en ont été faites en France et à l'étranger, car aujourd'hui encore dans la Suisse vaudoise on chante :

Sur le pont d'Avignon,
J'ai ouï chanter la belle....

Je ne veux pas quitter Avignon sans donner le texte, la musique et la traduction d'une chanson très-ancienne, chantée par les enfants quand il pleut. Ce petit thème naïf et sauvage (il est composé de deux notes) finit par une quinte, et il n'offrira certainement rien d'attrayant aux chanteurs de romances; mais en le comparant aux mélodies primitives des anciens, aux chants des peuplades barbares, on sera frappé de l'accent uniforme qui fait que l'enfant et le sauvage s'expriment presque identiquement dans leurs manifestations de chant, alors que la civilisation n'a pas encore posé sa griffe sur leurs sentiments.



« Il pleut, il pleut, la poule monte sur la roche, de la roche sur le banc, fait un œuf tout blanc, » ainsi chantent les enfants d'Avignon.

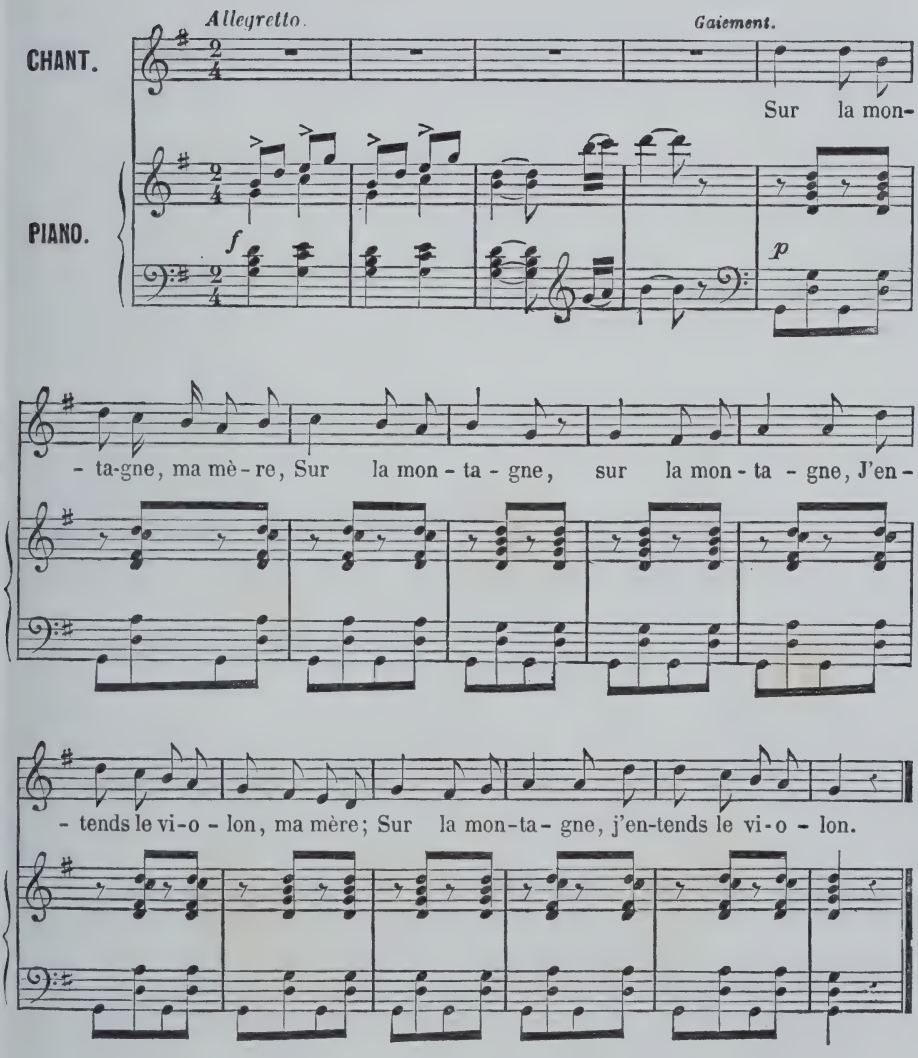
« Ah! l'aronde, vole, vole, vole, » chantent ceux de Bourges.

L'enfant s'occupe plus que l'homme des choses de la nature.

CHAMPFLEURY.

SUR LA MONTAGNE, MA MÈRE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



SUR LA MONTAGNE, MA MÈRE

Sur la montagne, ma mère,
Sur la montagne, sur la montagne,
J'entends le violon, ma mère;
Sur la montagne j'entends le violon.

S'il joue encore, ma mère,
S'il joue encore, s'il joue encore
Je peux aller danser, ma mère;
S'il joue encore je peux aller danser.

Mais si tu danses, ma fille,
Mais si tu danses, mais si tu danses,
Ton mari te battra, ma fille;
Mais si tu danses, ton mari te battra.

S'i' m' bat, qu'i' m' batte, ma mère,
S'i' m' bat, qu'i' m' batte, s'i' m' bat, qu'i' m'
Je saurai me r'tourner, ma mère;
S'i' m' bat, qu'i' m' batte, je saurai me r'tou

Si tu te r'tournes, ma fille,
Si tu te r'tournes, si tu te r'tournes,
L'âne courra après, ma fille;
Si tu te r'tournes, l'âne courra après.

S'il court, qu'il coure, ma mère,
S'il court, qu'il coure, s'il court, qu'il cou
Papa l'arrêtera, ma mère;
S'il court, qu'il coure, papa l'arrêtera[1].

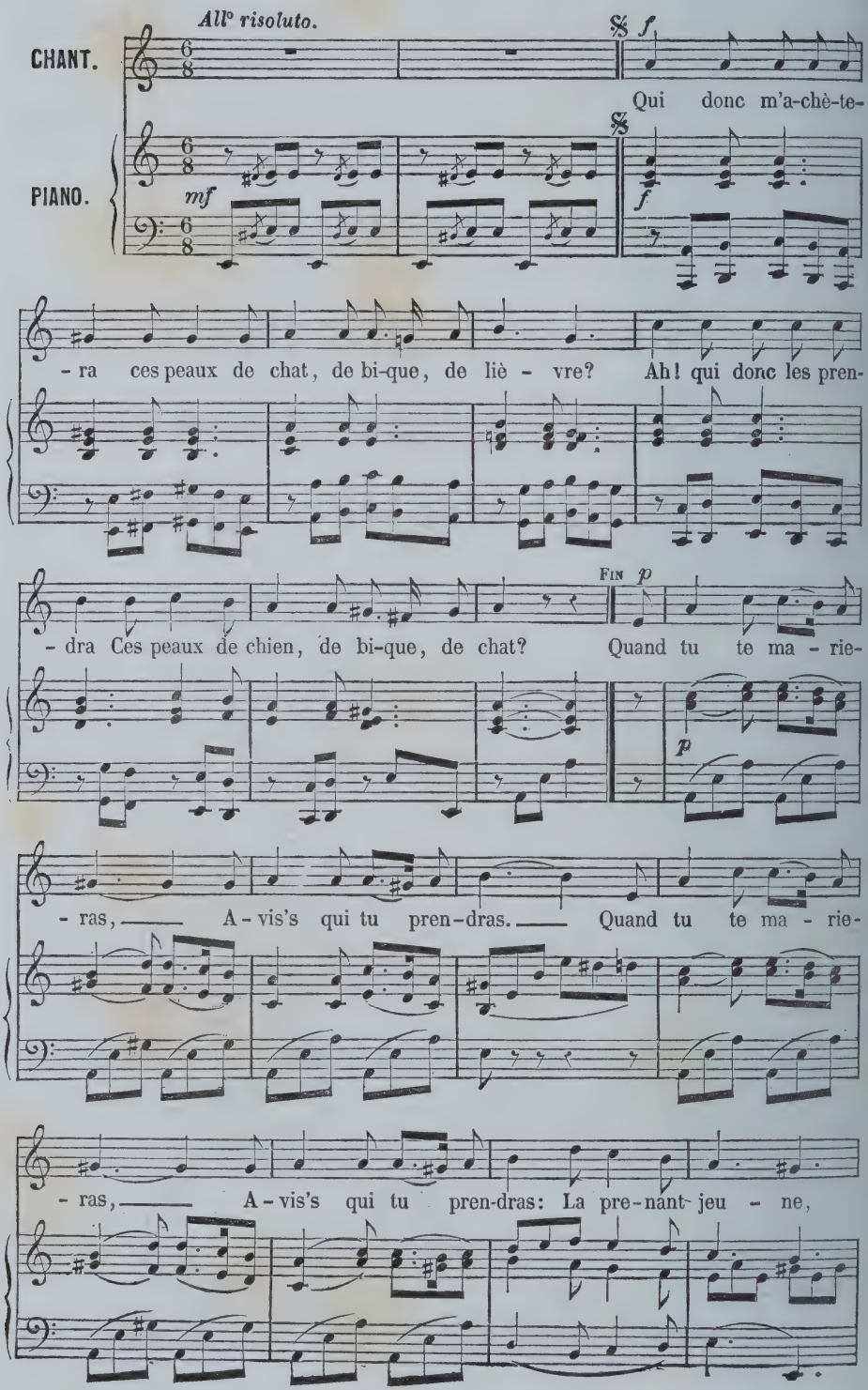
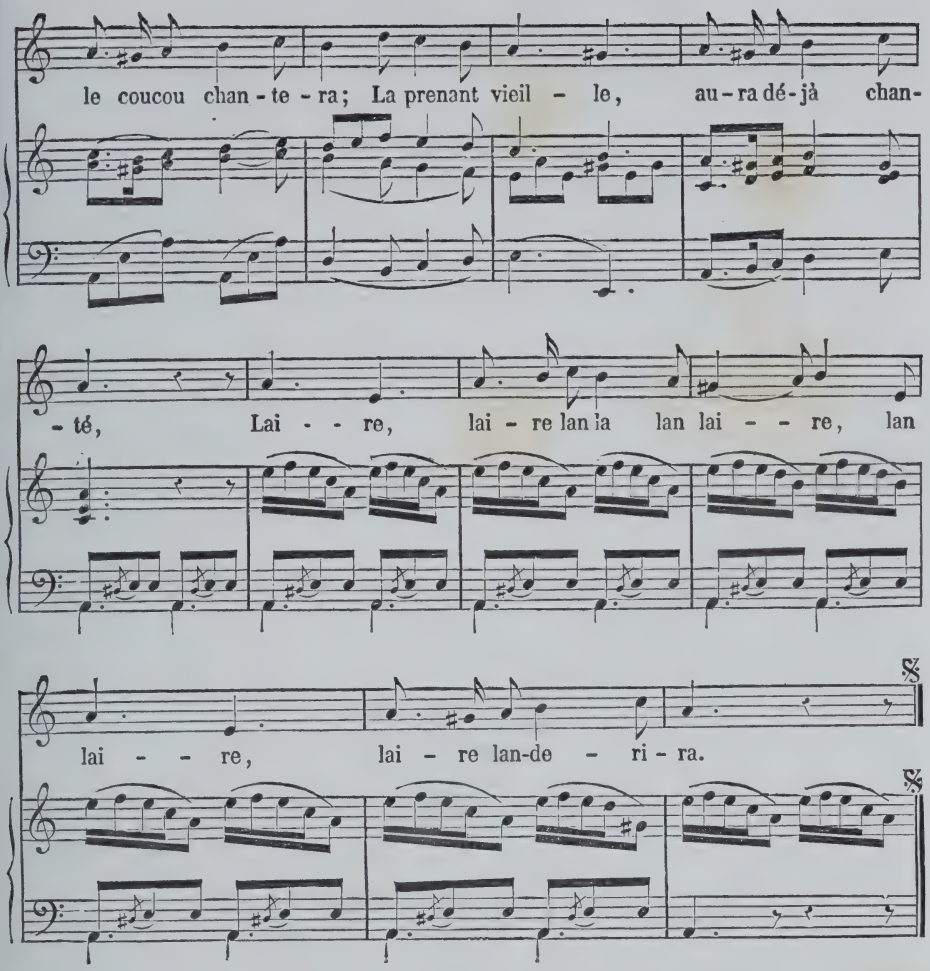
1. Dans le midi de la France, *faire courir l'âne*, c'est faire monter sur un âne, la tête tournée du côté de la q
l'animal, l'homme qui a été battu par sa femme. Il ne descend de sa monture que lorsqu'un homme qui a déjà *cour*
le délivre en arrêtant la bête.

SIRVENTE CONTRE GUY

Qui donc m'achètera
Ces peaux de chat, de bique, de lièvre ?
Ah ! qui donc les prendra,
Ces peaux de chien, de bique, de chat ?
Quand tu te marieras, } (*bis.*)
Avis's qui tu prendras: }
La prenant jeune,
Le coucou chantera ;
La prenant vieille,
Aura déjà chanté.
Laire, laire lan la lan laire,
Lan laire, laire landerira.

SIRVENTE CONTRE GUY

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN

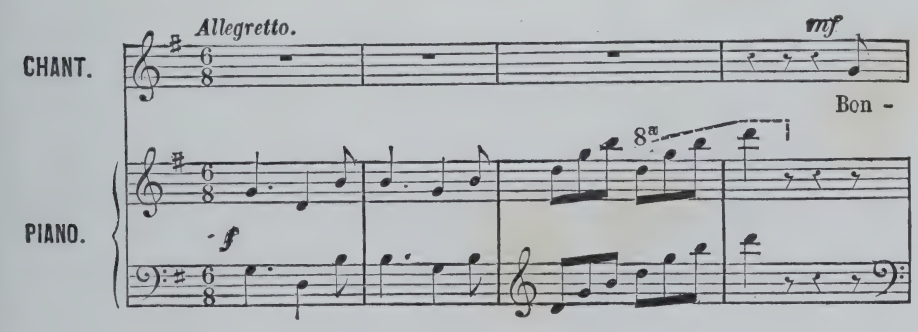


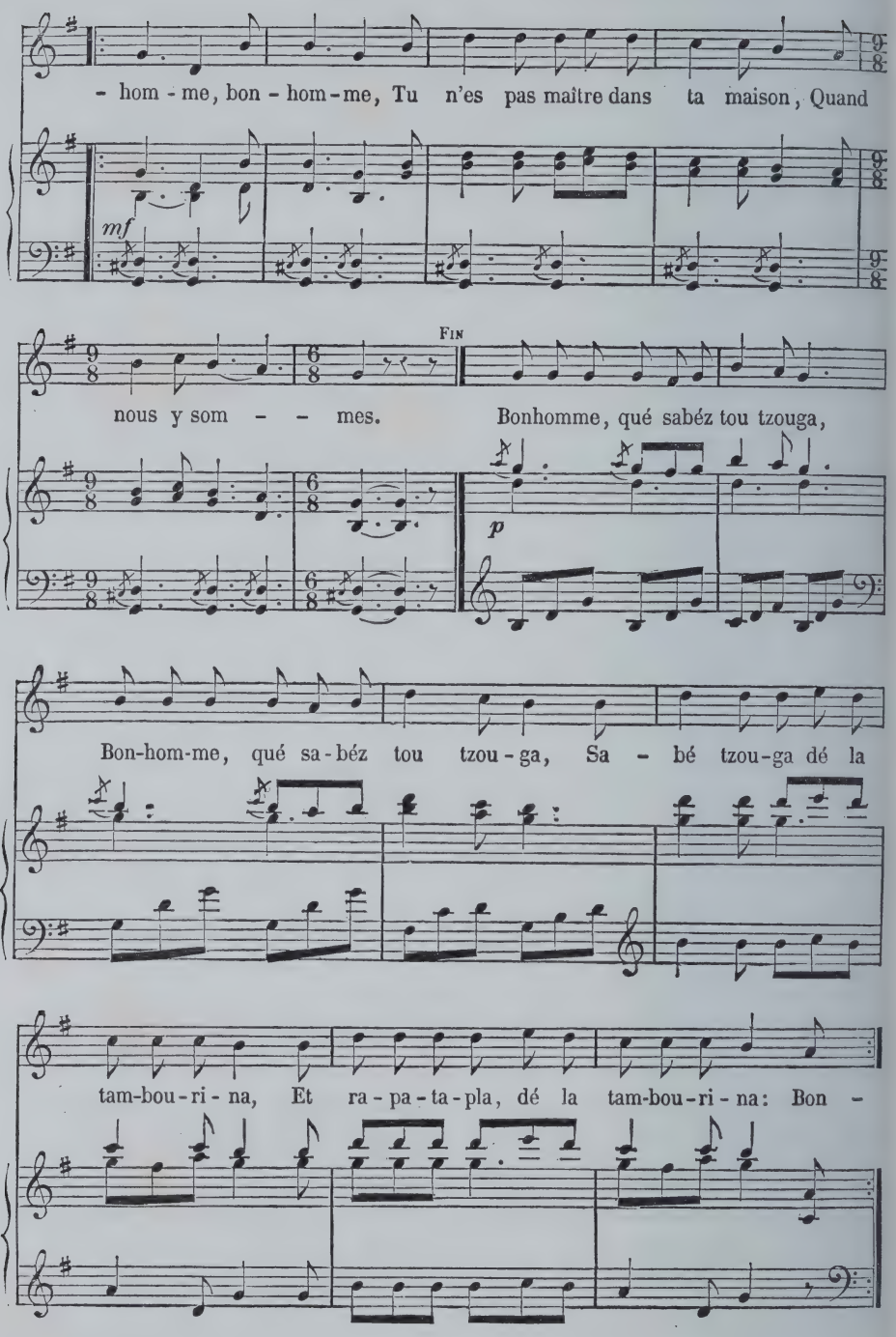
Les filles d'Avignon,
Sont comme les melons,
Sur cent cinquante,
N'y' en a pas un de mûr;
(*bis.*)

La plus charmante,
N'a pas le cœur bien sûr.
Laire, laire lan la lan laire,
Lan laire, laire landerira.
Qui donc m'achètera, etc.

BONHOMME, BONHOMME

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN





Bonhomme, qué sabéz tou tzouga,
Bonhomme, qué sabéz tou tzouga,
Sabé tzouga dé la bioulouna :
Et tzoung, tzoung, tzoung,
Dé la bioulouna :
Bonhomme, etc.

Bonhomme qué sabéz tou tzouga,
Bonhomme, qué sabéz tou tzouga,
Sabé tzouga dé la floutouta,
Et flou flou flou,
Dé la floutouta.
Bonhomme, etc.

ILE-DE-FRANCE

GERMINE. — LA CHANSON DE L'AVEINE. — SI LE ROI M'AVAIT DONNÉ.

Je ne puis écrire le nom de cette province sans qu'aussitôt le souvenir de Gérard ne me revienne. Pauvre Gérard! Il en savait long des chansons populaires, et il m'en a chanté quelquefois d'une voix douce, pendant que nous étions dans un coin de café à deviser tranquillement. Par sa tournure d'esprit, Gérard était peut-être un des hommes les mieux disposés à diriger une publication des chansons populaires provinciales. Il en a souvent parlé dans ses livres, non pas en archéologue, mais en artiste qui en comprend le charme, qui s'y laisse bercer, et qui revoit sa jeunesse à travers une chanson de nourrice.

Dans la *Bohème galante* Gérard m'a fourni l'idée d'un recueil qu'il ne devait pas voir ; il dédaignait le côté historique, pour s'appuyer sur le pur sentiment.

Je crois le rencontrer encore lorsqu'il partait tout à coup pour Senlis, ou pour Pontoise, ou pour Soissons; c'étaient de bien petits voyages, mais le hasard et son *humeur* savaient les allonger et faire que la ligne droite des grandes routes se changeait tout à coup, exprès pour lui, en une route semée d'imprévus qui aboutissaient quelquefois à la prison.

Quand Gérard partait pour Creil ou pour Melun, il était rare qu'on n'entendît pas raconter quelques jours après qu'il avait été conduit de brigade en brigade par la gendarmerie; ce qui, dans notre époque si réglée, demande une explication. Un peu comme Don Quichotte, Gérard allait dans l'Ile-de-France, son pays natal, à la recherche d'un vieux livre, d'un paysage, d'une vieille chanson.

« Fatigué des querelles vaines et des stériles agitations de Paris, écrit-il, je me repose en revoyant ces campagnes si vertes et si fécondes; je reprends des forces sur cette terre maternelle. »

Dans ces dernières lignes surtout se voient les préoccupations de Gérard, qui, à mesure qu'il sentait son esprit s'envoler, essayait de le ramener à son premier état d'innocence et de simplicité. Aussi c'est à *la France* qu'il devait ses meilleurs chapitres, car pour lui *la France* était limitée par la Picardie et la Champagne. J'ai vu souvent des moissonneurs traverser la ville de Laon; ils allaient à *la France,* disaient-ils, c'est-à-dire offrir leurs bras dans les riches campagnes environnantes.

Les lecteurs qui aiment le *naturel* n'ont pas oublié les fameuses recherches bibliographiques de Gérard dans le Soissonnais : il avait renoncé à vivre tant qu'il ne posséderait pas un certain volume contenant l'histoire de l'abbé du Bucquoy, qu'il était en train de publier dans un journal, et par un de ces événements qui n'arrivent qu'aux humoristes, le volume qu'il poursuivait dans les bibliothèques de Soissons se vendait tout à coup dans une vente aux enchères à Paris.

Je ne m'étendrais pas si longuement sur Gérard s'il n'avait été un des premiers en France à traiter de la chanson populaire, et plus particulièrement de celles relatives à l'Ile-de-France, et je n'ai pas attendu sa mort pour lui rendre justice. Dans une *Lettre adressée en 1853 à M. Ampère, touchant la poésie populaire :* « Je crois, monsieur, disais-je, au bon sens, au zèle, à l'intelligence des membres du comité, mais je crains qu'ils ne s'acquittent de leur mission plutôt en archéologues qu'en artistes. Des hommes tels que Gérard de Nerval, qui a donné des échantillons de poésies populaires dans ses livres, Pierre Dupont, dont la musique est fortement nourrie des mélodies de campagne, de tels hommes rendraient certainement des services réels dans l'entreprise actuelle. »

Science et sentiment, Gérard en réunissait la dose nécessaire, si précieuse pour analyser les plus naïves rondes d'enfants. En littérature, il était plutôt *musicien* que *peintre,* qualité fort rare aujourd'hui que nos poëtes sont malheureusement plus *peintres* que *musiciens.* C'est une observation sur laquelle on ne saurait trop appuyer, à savoir que la musique est moins dangereuse pour les poëtes que la peinture. La musique est un art qui, laissant du vague dans le cerveau, engage l'esprit à voyager *dans le bleu :* au

contraire, la peinture, plus précise, laisse des silhouettes, des gestes, des drames tout faits. Et n'a-t-il pas été donné aux grands poëtes Shakespeare, Gœthe, Byron, de fournir des sujets aux peintres, tandis que de nos jours beaucoup de poëtes s'en vont chercher leurs inspirations chez Decamps !

Gérard n'était pas de cette école matérialiste. « En sortant de l'église, j'ai pu admirer, sous un rayon de soleil couchant, les vieilles tours des fortifications romaines, à demi démolies et revêtues de lierre. » Voilà le décor de Gérard; ne suffit-il pas ? Un groupe de petites filles va l'animer. Assises sur les marches de la porte, les enfants chantent : *Trois filles dedans un pré... — Mon cœur vole! — Mon cœur vole! — Mon cœur vole à votre gré!*

« Je n'étais pas un étranger, mais j'étais ému jusqu'aux larmes en reconnaissant, dans ces petites voix, des intonations, des roulades, des finesses d'accent, autrefois entendues, — et qui, des mères aux filles, se conservent les mêmes... La musique, dans cette contrée, n'a pas été gâtée par l'imitation des opéras parisiens, des romances de salon, ou des mélodies exécutées par les orgues. On en est encore, à Senlis, à la musique du XVI^e^ siècle, conservée traditionnellement depuis les Médicis. L'époque de Louis XIV a aussi laissé des traces. Il y a, dans les souvenirs des filles de la campagne, des complaintes d'un mauvais goût ravissant. On trouve là des restes de morceaux d'opéras du XVI^e^ siècle peut-être ou d'oratorios du XVII^e^. »

Il est facile maintenant de s'expliquer comment avec de telles idées dans la tête, Gérard se faisait mettre les menottes aux mains. Un peu aventureux de son naturel, partant de Paris un beau matin avec tout son bagage dans sa poche, habillé le plus souvent d'un habit noir qui était bien l'habit d'un poëte, Gérard, en 1855, ne ressemble-t-il pas à La Fontaine qui part à pied de Paris pour Château-Thierry ? C'étaient à peu près deux natures analogues pour la distraction et l'insouciance; mais il a manqué à l'humoriste une madame de la Sablière. Le cœur plein d'une *Sylvie* idéale, il s'en allait sur les routes en chantonnant : *Si j'étais hirondelle, — Que je pusse voler, — Sur votre sein, ma belle, — J'irais me reposer.*

Et, le couplet fini, le voilà entraîné dans un monde de réflexions sur la *pauvreté* de nos rimes modernes si *riches*. La ballade du *Rosier blanc* lui revient en mémoire, et il se demande quelle singulière analogie de tempérament a fait que le poëte allemand Uhland ait composé un poëme presque analogue à la complainte de l'Ile-de-France.

Arrivent au loin deux gendarmes à cheval, un féroce bonnet à poil sur la tête, qui examinent d'un œil de défiance Gérard étendu sur le gazon, au soleil, avec un mauvais habit noir râpé. En ce moment il se demande comment la sévère rime française s'arrangerait aujourd'hui de ce couplet :

La fleur de l'olivier,
Que vous avez aimée,
Charmante beauté,
Et vos beaux yeux charmants
Que mon cœur aime tant,
Les faudra-t-il quitter !

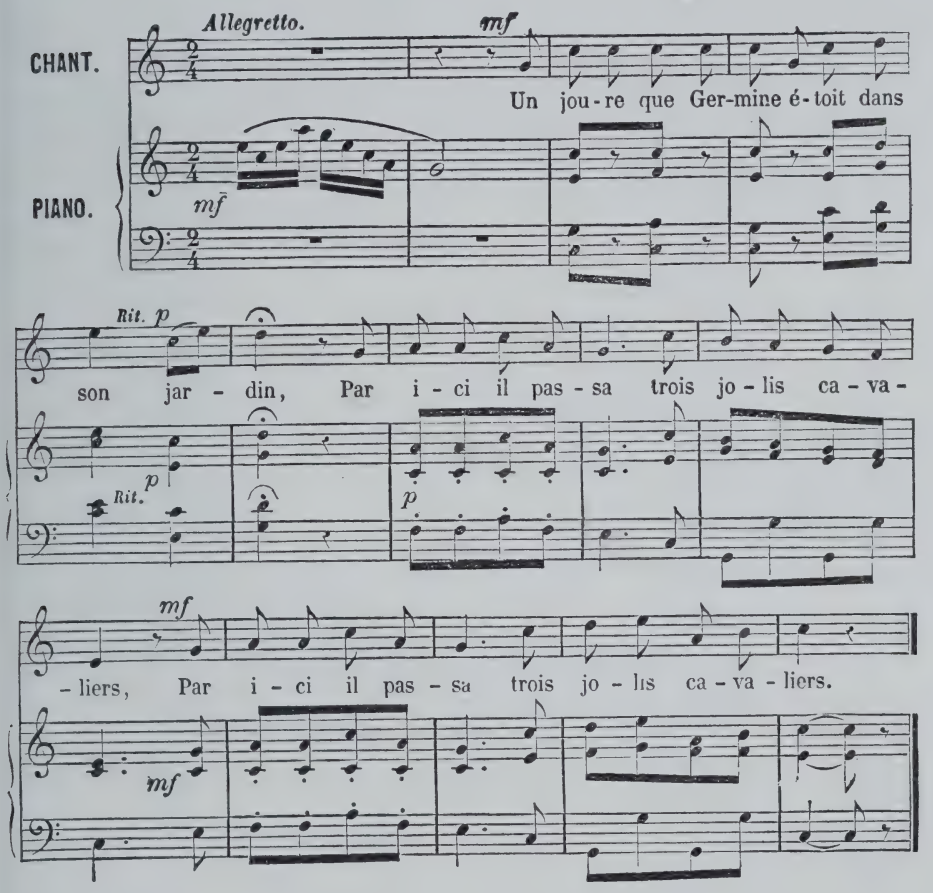
« Votre passe-port ? » demande un gendarme. Gérard n'avait jamais de passe-port à vingt lieues de Paris; il n'avait que de la poésie. C'est ce qui explique sa malheureuse fin; mais en prison, pour se distraire, il chantait la fameuse ballade : *Ma fille, il faut changer d'amour, — Ou vous entrerez dans la tour.* — A quoi la demoiselle répondait : *J'aime mieux rester dans la tour, — Mon père, que de changer d'amour.*

Plus tard le duc Loys allait visiter sa fille en prison : *Bonjour, ma fille! comme vous en va ? — Ma foi, mon père, ça va bien mal; — J'ai les pieds pourris dans la terre, — Et les côtés mangés des vers.*

Gérard, d'habitude, ne pourrissait pas en prison : ses amis de Paris s'empressaient d'envoyer d'honorables renseignements sur son compte. Il sortait de toutes ces aventures gai comme un pinson, et chantait au geôlier étonné : *Ma fille, il faut changer d'amour... — Ou vous resterez dans la tour. — J'aime mieux rester dans la tour, — Mon père, que de changer d'amour.*

CHAMPFLEURY.

GERMINE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN

« Ah! bonjour donc, fillett', fillett' à marier.
— Je ne suis point fillett', fillett' à marier.
Je ne suis point fillett', fillett' à marier.

Mon pèr' m'a mariée à quinze ans et demi,
V'là aujourd'hui sept ans que j' n'ai vu mon mari,
V'là aujourd'hui sept ans que j' n'ai vu mon mari.

— Ah! bonjour donc, Madam', pouvez-vous nous loger?
— Non, non, mes beaux messieurs, je n' puis pas vous loger,
Car à mon mari je promis fidélité.

Allez à c' beau château que vous voyez d'ici,
Là vous y trouverez un log'ment pour la nuit,
Car c'est là que reste la mèr' de mon mari.

— Ah! bonjour donc, Madam', pouvez-vous nous loger?
— Oui, oui, mes beaux messieurs, je puis bien vous loger,
Ainsi que pour y boir', pour y boire et manger.

— Nous ne voulons ni boir', ni boire et ni manger,
Sans que Germin' vot' fill' vienn' nous accompagner,
Sans que Germin' vot' fill' vienn' nous accompagner.

—Ah! bonjour donc, Germine, il y a trois beaux messieurs,
Qui ne veulent ni boir', ni boire et ni manger,
Sans que tu sois, Germine, à les accompagner.

— Si n'étiez pas la mèr', la mèr' de mon mari,
Je vous ferais passer à Lyon sur le pont,
Pour vous faire manger par les petits poissons. »

La bonn' mèr' s'en retourn', s'en retourne en pleurant:
« Mangez, mes beaux messieurs, Germin' n' veut pas venir,
C'est la plus méchant' femm' qu'il y ait dans le pays.

— Si vous n'tiez pas la mèr', la mèr' qui m'a nourri,
Je vous ferais passer au fil de mon épé',
D'avoir voulu séduir' Germin', ma bien-aimé'.

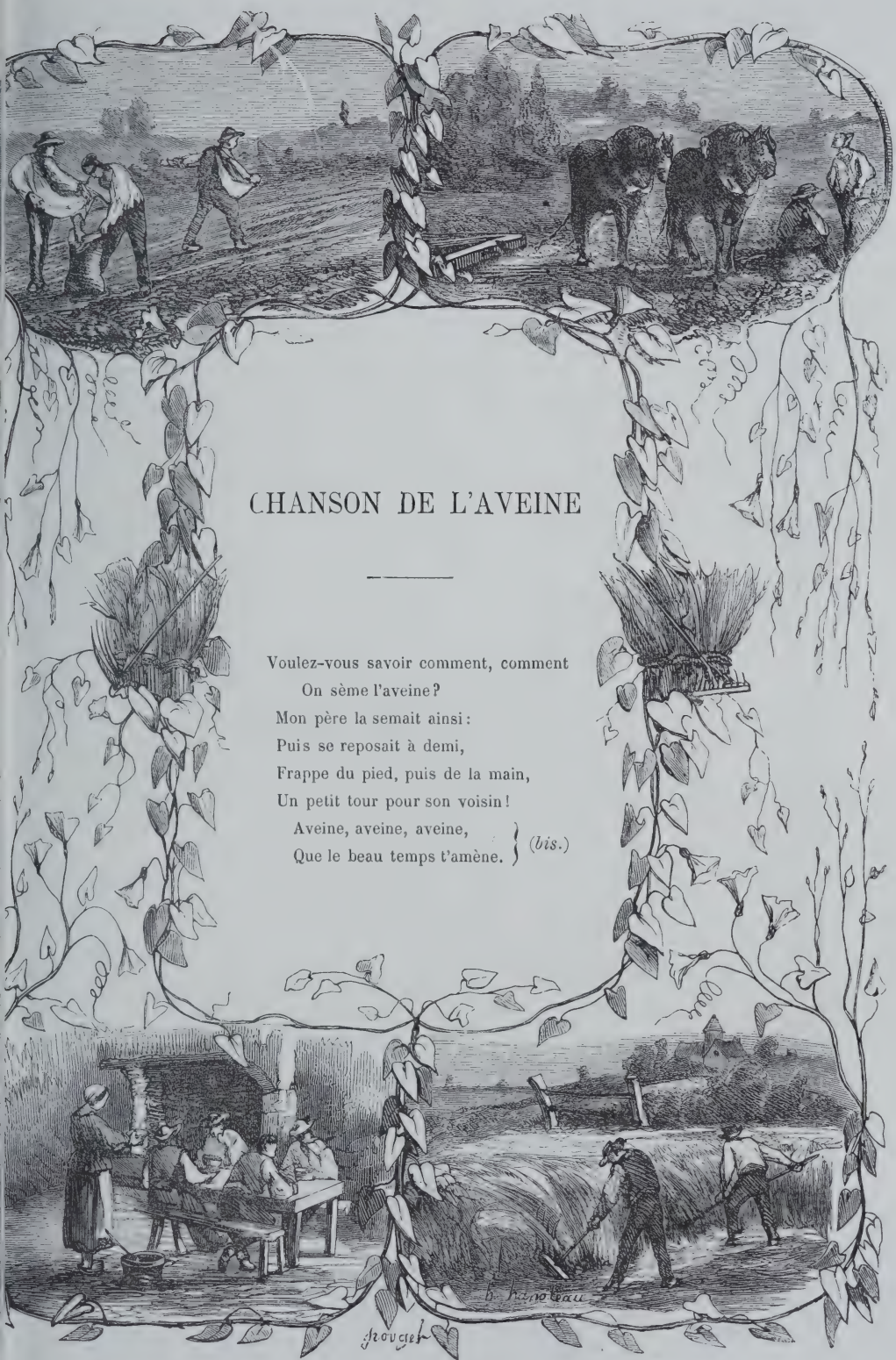
— Ouvre ta port', Germin', c'est moi qu'est ton mari.
— Donnez-moi des indic's de la première nuit,
Et par là je croirai que vous êt's mon mari.

— T'en souviens-tu, Germin', de la première nuit?
Où tu étais monté' sur un beau cheval gris,
Placée entre tes frèr's et moi ton favori?

— Donnez-moi des indic's de la deuxième nuit,
Et par là je croirai que vous êt's mon mari,
Et par là je croirai que vous êt's mon mari.

— T'en souviens-tu, Germin', de la deuxième nuit?
En te serrant les doigts ton anneau y cassa,
Tu en as la moitié, et l'autre la voilà. »

Elle app'la la servant': « Génèt', venez bien vit',
Apprêtez feu et flambe, et fait's un bon repas,
Car voici mon mari que je n'attendais pas. »

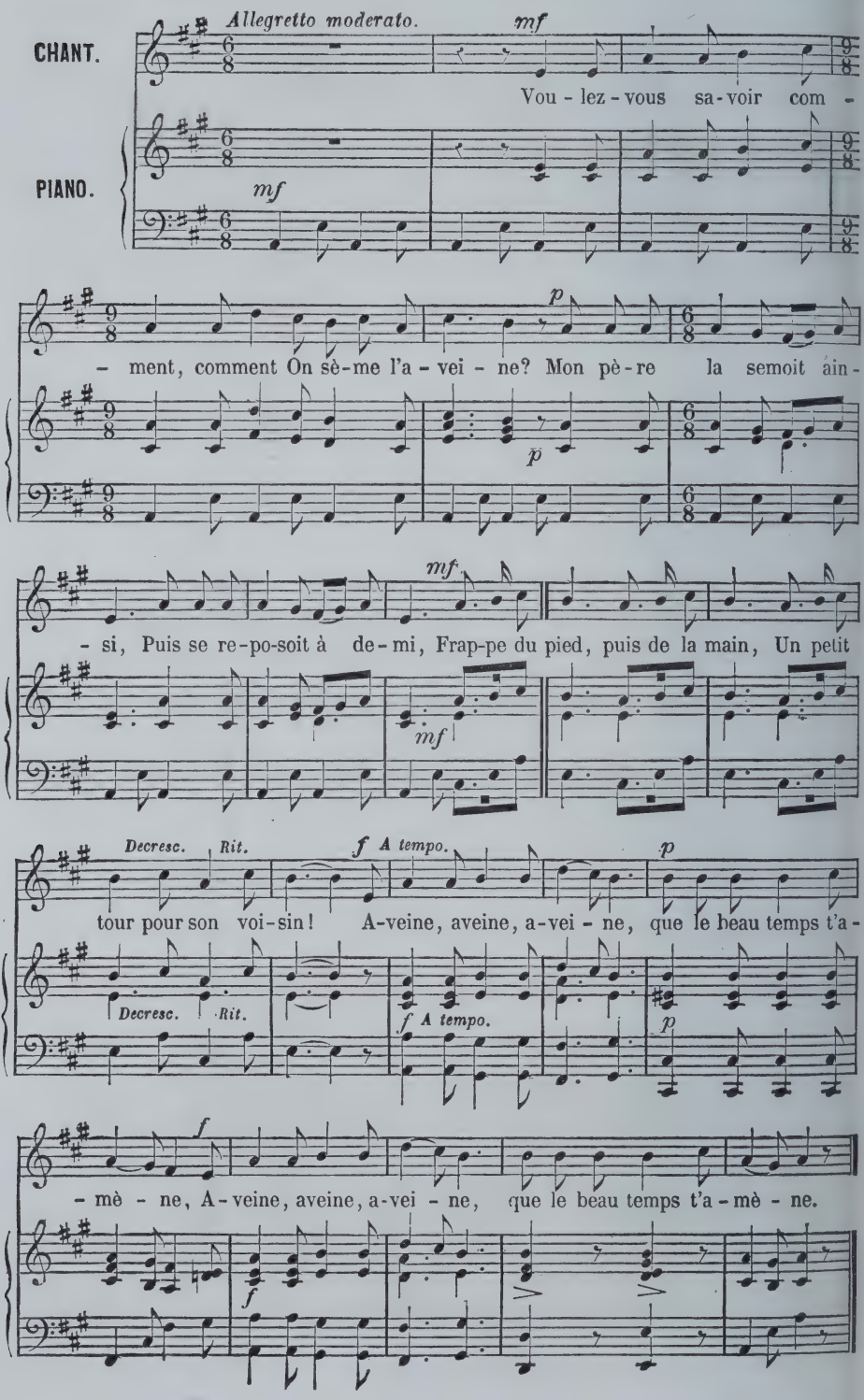


CHANSON DE L'AVEINE

Voulez-vous savoir comment, comment
On sème l'aveine?
Mon père la semait ainsi:
Puis se reposait à demi,
Frappe du pied, puis de la main,
Un petit tour pour son voisin!
Aveine, aveine, aveine,
Que le beau temps t'amène. } (*bis.*)

CHANSON DE L'AVEINE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



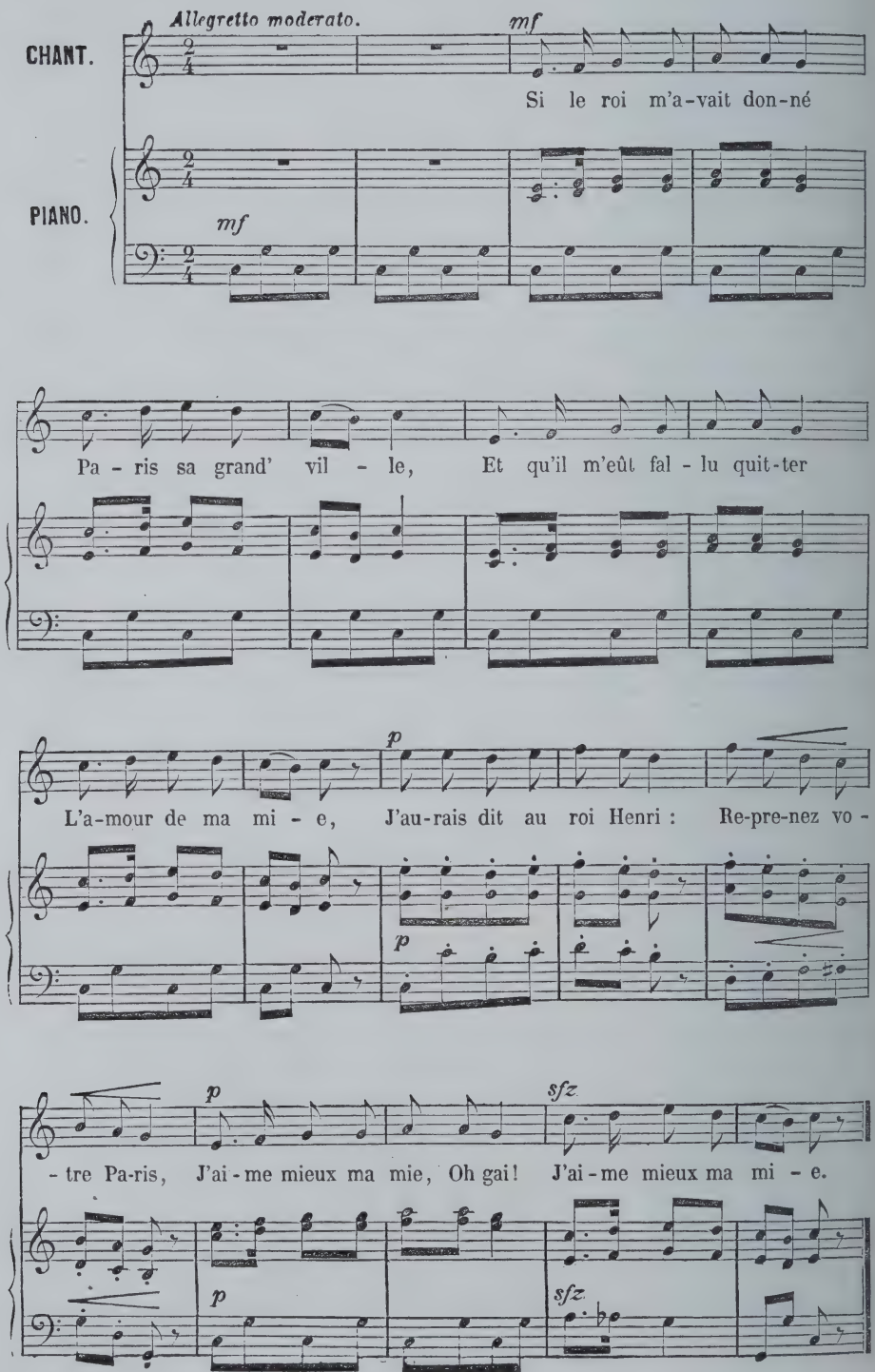
Voulez-vous savoir comment, comment
On plante l'aveine?
Mon père la plantait ainsi:
Puis se reposait à demi,
Frappe du pied, puis de la main,
Un petit tour pour son voisin!
Aveine, aveine, aveine,
Que le beau temps t'amène. } (*bis.*)

Voulez-vous savoir comment, comment,
On coupe l'aveine?
Mon père la coupait ainsi:
Puis se reposait à demi,
Frappe du pied, puis de la main,
Un petit tour pour son voisin!
Aveine, aveine, aveine,
Que le beau temps t'amène, } (*bis.*)

Voulez-vous savoir comment, comment,
On mange l'aveine?
Mon père la mangeait ainsi:
Puis se reposait à demi,
Frappe du pied, puis de la main,
Un petit tour pour son voisin!
Aveine, aveine, aveine,
Que le beau temps t'amène. } (*bis.*)

SI LE ROI M'AVAIT DONNÉ

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



ROUSSILLON

J'AI TANT PLEURÉ. — LE CHANGEMENT DE GARNISON. EN REVENANT DE SAINT-ALBAN.

Je ne me rappelle plus où avoir vu une estampe curieuse de la Révolution, qui représentait la plantation d'un mai dans un village du Roussillon. Cette gravure, nette et saisissante comme toutes les gravures de la même époque, restait dans les yeux pour toujours, et aujourd'hui je vois encore, comme si je la regardais, l'image de ce mai auquel pendaient une couronne, une corde et un sabre. Tout d'abord je crus qu'il s'agissait d'un mât de cocagne garni de ses prix; mais la courte légende au bas de l'estampe me remit dans le droit chemin. La couronne servait à l'amoureux triomphant qui avait planté le mai sous la fenêtre de sa belle ; par les deux autres objets pendants il montrait le sort qui l'attendait si son amour était repoussé : la corde était le symbole du monacat, et le sabre représentait la vie du soldat. Toute cette époque de 89 a été fertile en symboles, à commencer par le tiers état, qui inscrit partout son rébus national, la crosse, l'épée et la bêche, sur les enseignes, sur les tentures, au fond des assiettes. Partout le tiers état s'écrie de sa voix puissante : *Tres in uno,* surmonté du *W. le roy.* Les amoureux du Roussillon obéissaient aussi à cette loi du *tres in uno :* le galant, suivant qu'il était choisi ou repoussé de la belle, s'offrait à devenir son amant heureux, ou à oublier son amour au sein d'un cloître, ou à combattre pour la patrie.

Le *mai* des autres provinces est plus simple et plus naïf ; d'habitude c'est une simple déclaration. Ici l'amoureux ne se contente pas du *je vous aime* exprimé par la couronne, il indique quel parti violent il prendra si la belle ne partage pas sa flamme; mais, si j'en crois mon expérience, beaucoup de galants ont été repoussés qui ne se sont faits ni soldats ni moines, et qui ont été planter un mai sous la fenêtre d'une autre moins cruelle.

Du reste, il ne faut pas plaindre seulement les garçons, et si on pouvait ramasser toutes les chansons qui ont été faites sur les amours malheureuses, on en trouverait certainement autant en faveur des filles trahies que de celles ingrates. *J'ai tant pleuré* est un des types de chansons les plus répandues en l'honneur des filles qui ont gardé leur foi. L'amant s'en va à la guerre tout à coup ; pensera-t-il toujours à sa Jeannette ? Tel est le fond de cette chanson qui m'a poursuivi partout, qui est incontestablement du Roussillon, puisqu'elle nous a été communiquée par le chanteur Lamazou, et que cependant j'ai entendue à Besançon, chantée par une paysanne, et qu'on m'a communiquée dans le Bourbonnais tout récemment. Je vais essayer de donner une explication de ces redites dans des pays si différents. Pourquoi *Manon Lescaut,* une fille du XVIII^e^ siècle, est-elle devenue tout à coup le type du roman moderne, sinon parce que l'abbé Prévost a su faire vibrer une corde qui résonne dans tous les jeunes cœurs! Manon Lescaut, c'est l'amour à vingt ans, imprévu, spontané, et ne s'inquiétant guère d'où il vient et où il va. Tous les jeunes gens de vingt ans pourraient être des chevaliers Desgrieux, et c'est parce qu'il a su placer dans le cœur de son héros les sentiments de *tous* les jeunes gens de vingt ans que l'abbé Prévost a écrit un chef-d'œuvre que rien ne peut entamer. Il en est des chansons comme des chefs-d'œuvre : celles qui durent ont leur raison de durée. On retrouve la même dans différentes provinces, parce que les filles de chacune de ces provinces ont senti leur cœur battre en écoutant le compagnon qui revenait au village en chantant : *J'ai tant pleuré.* Aussitôt la mémoire a fait effort pour retenir cette chanson; la fille qui la sait la chante tout le jour, ses compagnes la redisent en chœur. Voilà une chanson acclimatée dans le pays, avec des racines solides, arrosées de larmes

en pensant au bien-aimé. Toutes les provinces envoient leurs enfants à la guerre, et combien de filles qui endorment leur tristesse en chantant : *J'ai tant pleuré!*

A de rares exceptions, ce sont les hommes qui font les chansons; il y a peu d'exemples de femmes poëtes dans les campagnes. La seule que j'ai rencontrée est une certaine Dorothée qui rendait des oracles en vers au Val-d'Ajol, près Plombières. Les baigneurs ne manquaient pas d'aller rendre visite à cette Dorothée, qui les émerveillait en vrais Parisiens qu'ils étaient. Ils lui parlaient en vulgaire prose, elle se retirait cinq minutes dans sa chambre et leur répondait par un beau compliment en vers.

Je crains toujours quelque supercherie de la part des poëtes; cette Sapho en jupon de laine ne me paraissait pas devoir être possédée de violents sentiments poétiques, et je finis par découvrir qu'elle cachait dans son armoire le maître d'école de Val-d'Ajol, qui l'aidait à répondre aux baigneurs en quatrains et en sonnets. Il faut l'extrême civilisation pour créer des femmes poëtes, qui ont bien rarement apporté des graines nouvelles dans le jardin de la poésie. Une femme poëte au village serait matière perpétuelle à gausseries; les paysans la regarderaient comme une paresseuse et une inutile. Si le vigneron mâconnais sourit en voyant les efforts héroïques de M. de Lamartine pour ne pas abandonner le champ de ses pères et donner le plus clair de ses produits à ceux qui cultivent ses vignes, je me demande ce qui doit se passer dans le crâne épais des paysans berrichons cherchant à se rendre compte du genre d'occupation de Mme Sand? Pour eux la femme est restée presque à l'état biblique : une sorte de compagne qui dans quelques pays tient de la bête de somme et de la servante, assujettie aux plus durs travaux, et qui, si elle est quelquefois appelée, la nuit, en consultation sur des intérêts domestiques, doit perdre le jour toute trace de familiarité et d'égalité.

Cette condition de la femme dans les campagnes montre qu'elle ne peut pas passer son temps à composer des chansons, et c'est ce qui explique pourquoi les chansons, étant composées par des hommes, doivent être plus souvent hostiles aux femmes. Aussi quand les filles en trouvent une qui rend à peu près leurs sentiments, s'enthousiasment-elles pour ces rimes mélancoliques, échos de leur cœur. *J'ai tant pleuré* est une de ces douces complaintes qui, par ces raisons, ont couru du Nord au Midi, dans l'Est et dans l'Ouest, en répandant leur rosée bienfaisante.

J'aurais voulu pouvoir donner *les Montangas regalades* et *lo Pardal,* qui sont les véritables airs populaires du Roussillon, ceux que les pâtres, les mineurs et les bûcherons redisent toute leur vie sans s'en lasser; comme aussi quelques airs de danse eussent été utiles à noter, car dans ce pays qui avoisine l'Espagne, la danse prend un accent passionné et bizarre; là les pères dansent encore à côté de leurs fils. Quand les *jutglars* ou musiciens ont commencé leur musique singulière de grands hautbois, de clarinettes, de cornemuses et de flageolets aigus, tout le village est à l'envers. S'il reste quelques spectateurs au début, bientôt le frémissement de la danse s'empare d'eux, et ils se joignent à la bande.

L'Espagne et l'Arabie ont laissé dans les environs de Bayonne quelques traces de leurs divertissements. Qu'est-ce que le *saut à deux,* où la femme, enlevée par son cavalier, reste assise quelque temps sur sa main, pendant que celui-ci tournoie sur lui-même en jonglant avec l'*almaratxa,* vase mauresque garni de plusieurs becs, dont les danseurs arabes se servaient pour répandre des eaux de senteur sur le corps des almées?

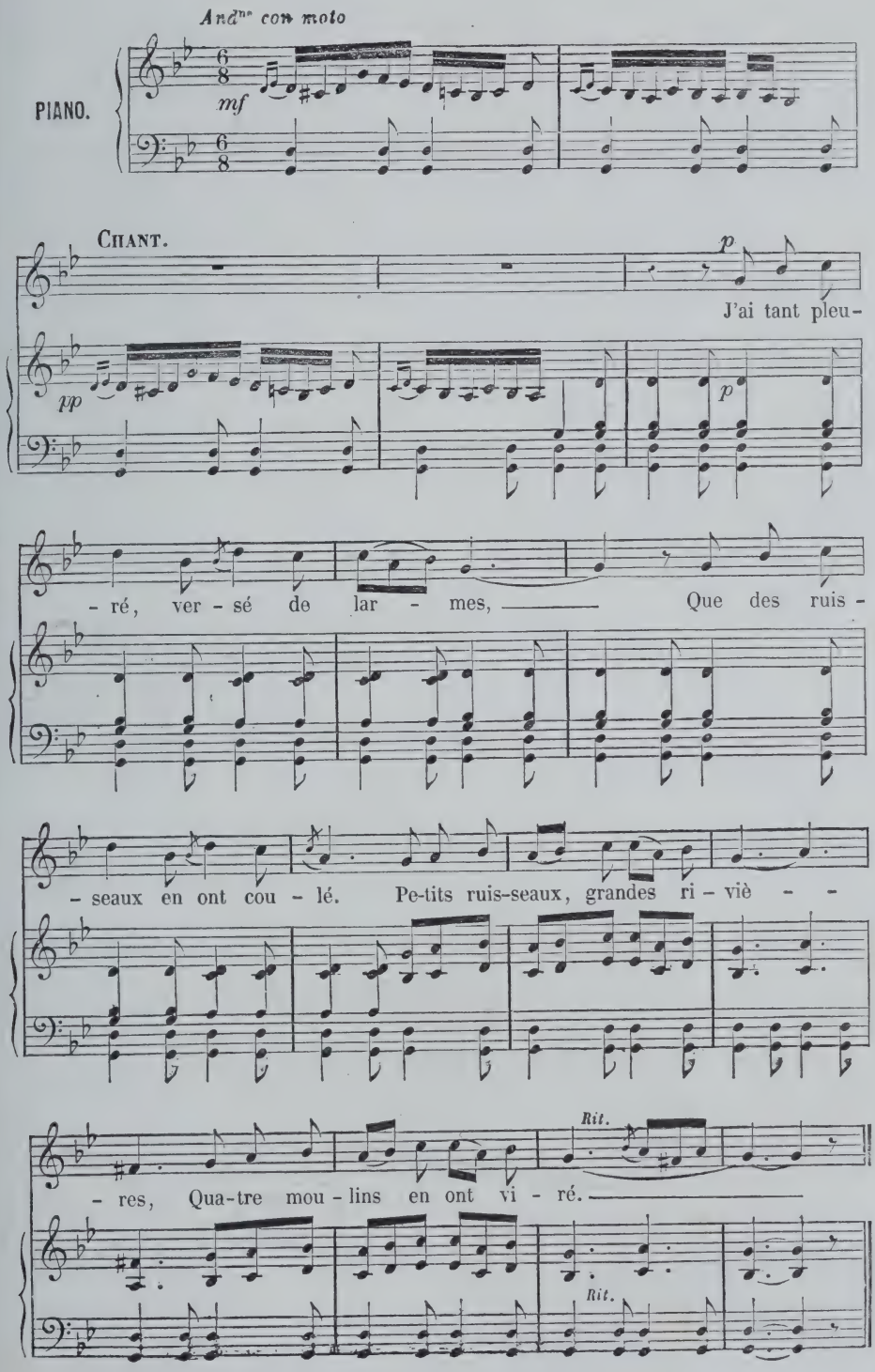
Ces danses nombreuses et variées n'ont plus aucun rapport avec les danses françaises : elles ont l'emportement, la passion, la sensualité espagnoles.

Le drame amoureux s'y laisse voir clairement inscrit dans chaque attitude, dans chaque pas, dans les frôlements de mains, dans les voluptueux mouvements de hanches. Pour la mélodie elle a son caractère franc, bruyant et mélancolique à la fois, avec une harmonie nette et un peu primitive, qui n'en exclut pas le charme. Mais qui n'a pas été remué par ces rhythmes entraînants, qui n'a pas entendu les voix des danseurs mêlées au bruit du tambour de basque et des castagnettes, ne saurait s'en faire une idée.

CHAMPFLEURY.

J'AI TANT PLEURÉ

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



J'AI TANT PLEURÉ

J'ai tant pleuré, versé de larmes
Que des ruisseaux en ont coulé ;
Petits ruisseaux, grandes rivières,
Quatre moulins en ont viré.

Hélas! mon Dieu, que je suis aise
Quand j'ai ma mie auprès de moi!
Je la prends et je la caresse :
« Mon petit cœur, embrasse-moi.

— Comment veux-tu que je t'embrasse?
Un chacun m' dit du mal de toi ;
On m' dit que t'en vas à la guerre,
Que t'en vas pour servir le roi.

— Ceux qui vous ont dit ça, la belle,
Ils vous ont dit la vérité ;
Mon cheval est là à la porte,
Et tout sellé, et tout bridé.

— Quand tu seras dans ces montagnes,
Tu ne penseras plus à moi ;
Tu verras de ces Piémontaises
Qui sont bien plus gentes que moi.

— Oh! je ferai faire une image
Tout à la ressemblanc' de toi ;
Je la mettrai dans ma chambrette :
La nuit, le jour, l'embrasserai.

— Mais que diront tes camarades
Quand te verront biger c' papier ?
— J' leur dirai : C'est ma mi' Jeannette,
Cell' que mon cœur a tant aimée. »

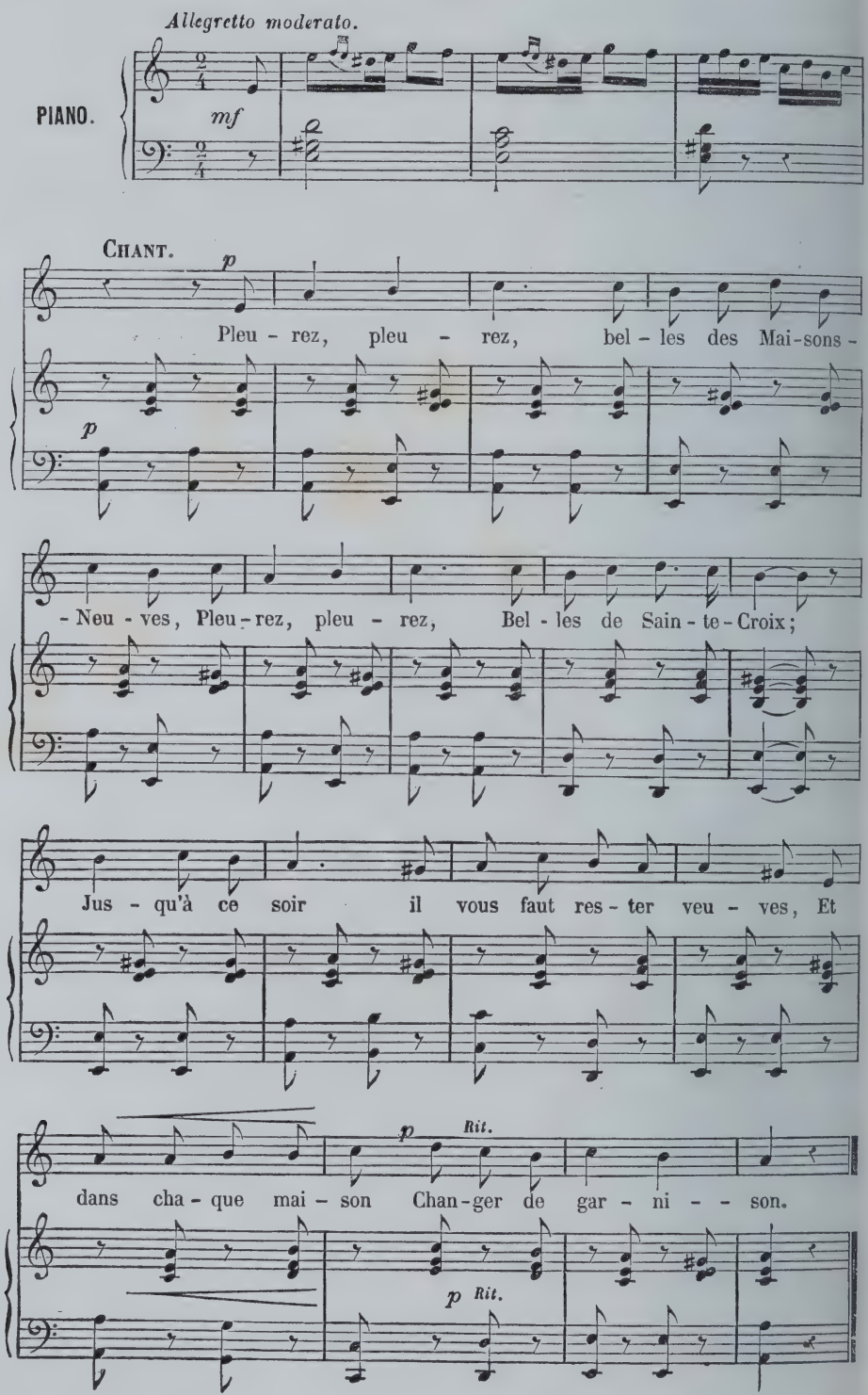
J'ai tant pleuré, versé de larmes,
Que des ruisseaux en ont coulé ;
Petits ruisseaux, grandes rivières,
Quatre moulins en ont viré.

Pleurez, pleurez, belles des Maisons neuves,
Pleurez, pleurez,
Belles de Sainte-Croix ;

Jusqu'à ce soir il vous faut rester veuves,
Et dans chaque maison
Changer de garnison.

LE CHANGEMENT DE GARNISON

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



les aussi d'Aramits et d'Arette,
Belles d'Accous,
Lescoun, Ousse et Vedous,
urez celui que votre cœur regrette,
Et dans un seul moment
Vous faut changer d'amant.

vos amants faites bien la conduite,
Et par la main,
Jusqu'à moitié chemin ;
la grand'halte il vous faudra de suite,
Pour changer de vallon,
Changer de bataillon.

lles d'en haut, regrettez moins les vôtres ;
Belles d'en bas,
Ne vous tourmentez pas ;
ces amants les uns valent les autres :
Si les premiers sont beaux,
Les autres sont nouveaux.

Chez vous, beautés qu'un beau sapeur astique
Toujours, dit-on,
L'amour est de planton.
Pour la constance, vive la musique,
Longtemps on est d'accord.
Vive l'état-major !

A vos amants ne soyez point rebelles ;
Pour ces lurons,
Nous vous épouserons,
Pourvu pourtant que vous restiez fidèles
Bien vertueusement
A ce seul régiment.

Nous donnerons, pour soutenir la France,
Postérité
De bonne qualité ;
Nos fils naîtront le nez rouge garance,
Numéro neuf au front ;
A ça n'y a pas d'affront.

(Couplet pour MM. les Lanciers.)

Samaritains, voyez pleurer vos dames,
Pour ces Lanciers,
Vêtus en officiers ;
Brûlant, perçant partout avec leurs flammes
Et leurs vilebrequins,
Quels trous font ces coquins !

EN REVENANT DE SAINT-ALBAN

n revenant de Saint-Alban, (*bis.*)
t ne vous estimez pas tant ; (*bis.*)
t ne vous zeste ziste zeste, } (*bis.*)
t ne vous estimez pas tant. }

'y ai rencontré un marchand : (*bis.*)
ue vendez-vous là, le marchand ? (*bis.*)
t ne vous zeste ziste zeste, } (*bis.*)
t ne vous estimez pas tant. }

e sont là des cœurs que je vends. (*bis.*)
ombien les vends-tu, le marchand ? (*bis.*)
t ne vous zeste ziste zeste, } (*bis.*)
t ne vous estimez pas tant. }

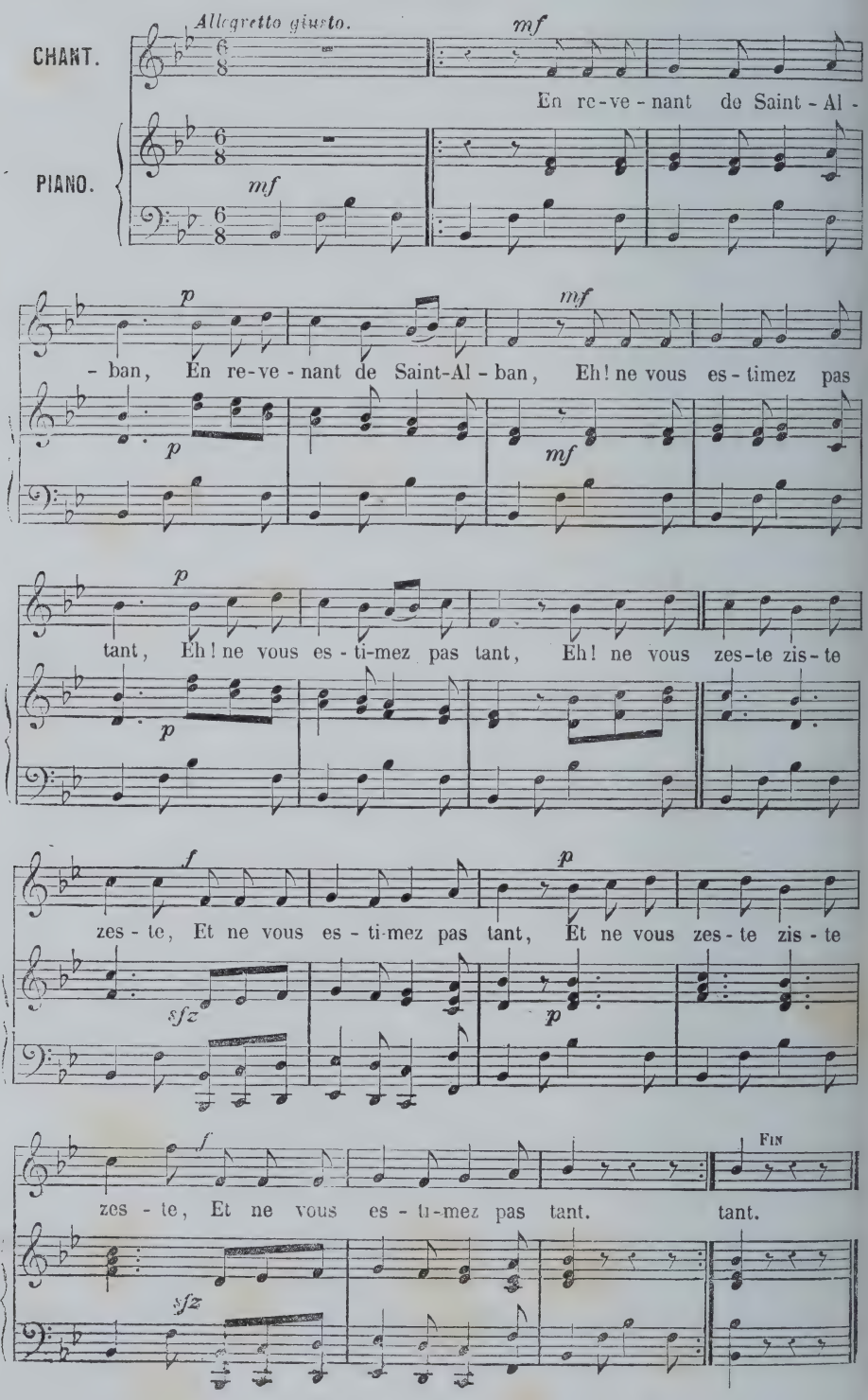
Moi, je les donne aux jeunes gens, (*bis.*)
Mais aux plus vieux pour de l'argent ; (*bis.*)
Et ne vous zeste ziste zeste, } (*bis.*)
Et ne vous estimez pas tant. }

Aux jeunes gens le paradis, (*bis.*)
Mais pour les vieux, je les maudis ; (*bis.*)
Et ne vous zeste ziste zeste, } (*bis.*)
Et ne vous estimez pas tant. }

Tu peux bien t'en aller, marchand, (*bis.*)
Tu n'auras guère de chaland ; (*bis.*)
Et ne vous zeste ziste zeste, } (*bis.*)
Et ne vous estimez pas tant. }

EN REVENANT DE SAINT-ALBAN

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



CHAMPAGNE

SUR LE BORD DE L'ILE. — CÉCILIA. — C'EST LE JOUR DU GIGOTIAU.

J'ai signalé à plusieurs reprises l'importance historique que pouvait avoir un cou- et, misérable en apparence. Dans le village de Rilly-aux-Oies, les garçons et les jeunes les chantent :

Nous sons d' Rilly, — Nous sons d' Rilly, — Nous sons d' Rilly-aux-Oies ; — Nous en d'venons, — ous en d'venons, — Nous y rirons encore.

Certes, il semblerait qu'il n'y a pas là matière à chanson, car les paroles, malgré la usique, n'en offrent pas plus de charme; mais sous ce couplet est enfouie une ancienne outume féodale dont le souvenir n'a été conservé que par la chanson. Les archevêques e Reims firent remise aux habitants de Rilly-les-Oies d'un certain impôt, et ceux-ci, our témoigner leur reconnaissance, décidèrent qu'à l'anniversaire de cet événement les rçons et les filles, en habits de fête, feraient le tour des halles en chantant un couplet la mémoire des évêques. Le poëte de Rilly-aux-Oies, qui ne paraît pas avoir été favo- sé d'une brillante imagination, composa le couplet, qui fut jadis chanté avec la solen- té des chœurs d'*Athalie;* il est resté populaire, on le chante encore.

A Béru, un autre petit village, le jour du lundi gras, les garçons vont faire la quête en antant à la porte des maisons une chanson de la même famille, dont ils n'ont pas plus nscience que les paysans de Rilly-aux-Oies. Au singulier mélange de latin, de français, ripaille, de royauté et de pousse des blés, il n'y a pas besoin de dire quelle est la te de ce couplet, sans doute modifié depuis la Renaissance jusqu'à nos jours ; mais est-il pas singulier qu'on crie encore *Vive le roi François* dans un pays qui a vu se ccéder les grandes figures de Henri IV, de Louis XIV, de Robespierre et de Napoléon?

Volucres cœli — Et pisces mari ! — Stila qu'a perdu sa pouille, — On èt ben marri : — Esse qu'on n bon. — Donnez-nous un bon jambon. — S'il èt p'tit, nous l' pernons, — S'il èt gros, nous l' rendons. - Quand les blés sont en verdure, — Dieu nous donne bonne aventure. — Vive le roi — François !

Je me hâte de quitter le terrain de l'histoire pour reprendre le chemin plus tran- uille des mœurs et des habitudes locales. Comme il arrive souvent, les gens de Langres nt composé une chanson contre les habitants de Chaumont :

Ay Langres y fait frod, dit-on;
Més y fait chaud ay Chaumont,
Car, quand la bise ay v'lu rentey,
Pour mieux l'attrapey
Et l'empochey d'entrey,
Les pothes y ont fait fromey.

Ay Chaumont, ay la Saint-Jean,
Lay musique c'ay du pien chant.
Stu que fait la basse est obligey,
Pou grossi sa veix
Et pou mieux chantey,
To lé jo d'salley baigney.

« Aux Islettes et à Chaudefontaine, dit M. Tarbé, le premier jour de mai, les enfants ont de porte en porte quêter pour allumer un cierge devant l'autel de la Vierge. Ils nt des gaufres avec de la farine, que chacun joint à son offrande. Cet usage se ren- ontre dans un certain nombre de villages champenois. » Je détacherai un joli couplet e la chanson de mai de la commune des Islettes, près de Sainte-Menehould :

Trimasots ! en nous en allant — Nous pormenés eddans les champs, — Nous y ons trouvé les blés grands, — Les aubépin' en fleurissant. — Oh ! Jésus-Christ ! — Oh ! Jésus-Christ ! — C'est le mois, te mois, — Le mois de mai qui est entré.

L'esprit religieux domine dans cette chanson de mai, qu'on pourrait plutôt ranger ans la famille des noëls. Dans les autres provinces, le mois de mai amenait plus géné- alement l'amour; en Champagne, je remarque au contraire que Dieu et la Vierge sont êlés aux rondes, aux quêtes que les jeunes filles vont faire dans les maisons, afin de

pouvoir garnir de nombreux cierges l'autel de la Vierge. L'image de Dieu revient chaque couplet, naïve et saisissante; il s'agit de flatter l'amour-propre des gens pour l mettre à contribution. Les jeunes filles savent trouver l'endroit sensible des mères famille:

Quand vous couchez vot' bel enfant, — Quand vous couchez vot' bel enfant, — Vous lo couchez lo leuvez, — Et à toute heure ed la jornée, — Ed devant Dieu, ed devant Dieu. — C'èt lo mai, — M ed mai, — C'èt lo joli mois ed mai.

Les pays fertiles, la Bourgogne, par exemple, ont fait entrer dans les noëls le cat logue de leurs pâtés, de leurs volailles, de leurs andouillettes, de leurs rissoles, de leu *bugnettes,* de leurs boudins blancs; on pourrait croire qu'il s'agit d'un prospectus charcutier. Mais dans le pays du vin de Champagne, le poëte y a mis plus de délicatess L'enfant Jésus sera moins empiffré qu'en Bresse, car voilà les principales nourritures q se dirigent vers sa crèche :

Celles de Cormontreux,
Ayant ouï le son
De Champigny, Tinqueux,
De Saint-Brice et Nausson,
Apportèrent poissons,
Anguille et rosselettes.
Celles de Liénard,
Gaillard,
Apportèr'nt à grands pas,
La la!
Un sac plein de perchettes.

Le noël n'est pas également bourré de nourriture dans tous ses couplets; le senti ment religieux du début et de la fin domine le côté matériel dont sont empreints beau coup de noëls du centre de la France; mais ce qu'il faut chercher dans la chanson d province, c'est le goût du terroir. J'ai été frappé souvent en chemin de fer des figure particulières qui, dans les environs d'Épernay et d'Aï, montaient tout à coup en wagon De gros hommes sanguins, joyeux, parlant bruyamment, me faisaient penser à l'influenc du vin de Champagne sur ces grosses et gaies natures. Je retrouve cette influence dan un des couplets du même noël :

Les filles de Cernay
Ne furent endormies:
Avecques beurre et lait,
Tout's aux champs se sont mies;
Et celles de Taissy
Ont passé la chaussée,
Après avoir oï
Le bruit
Et le riant débat,
La la!
De cell's de Sillery.

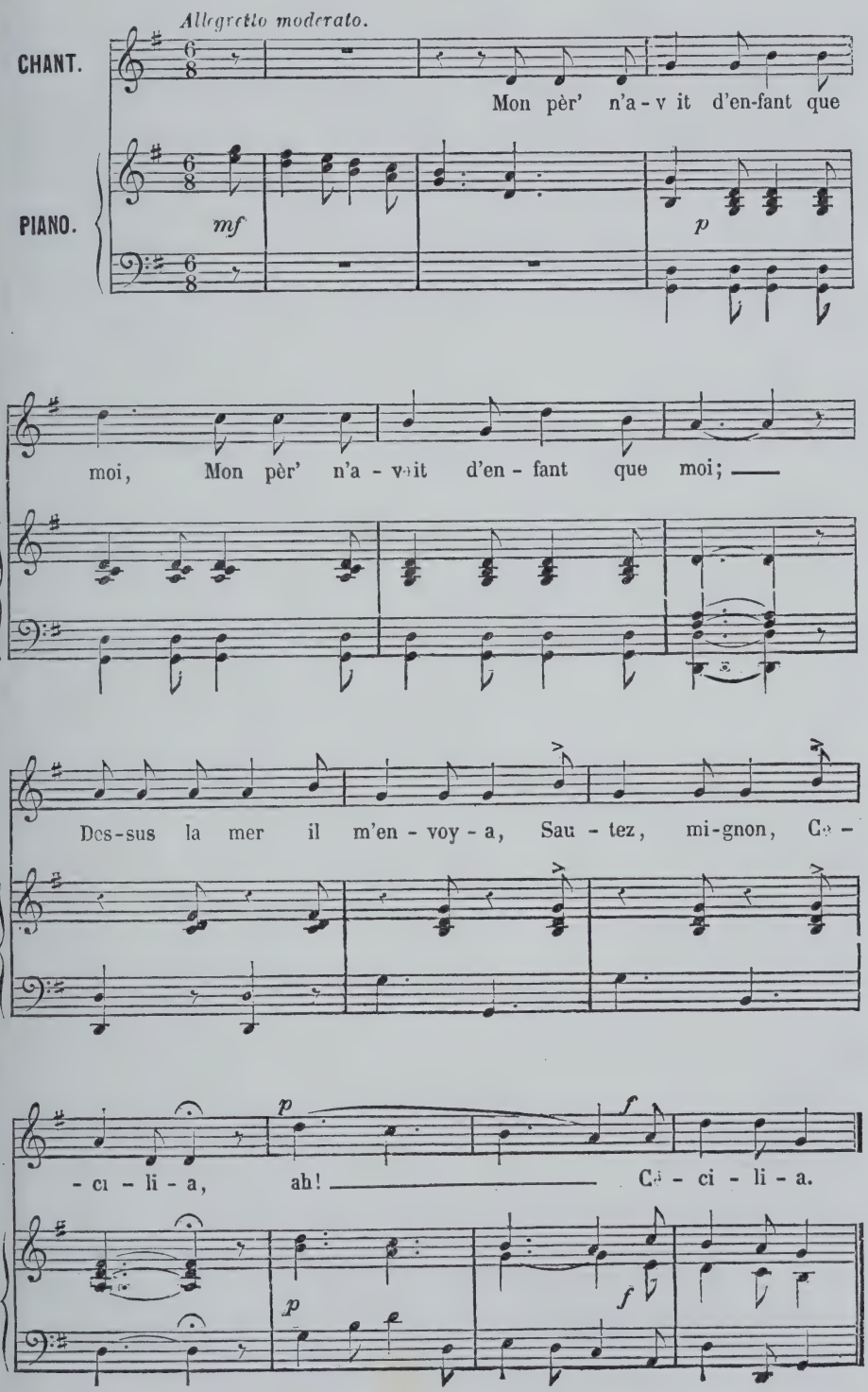
Nos pères ont beaucoup admiré la chanson de Désaugiers: *Quand le Champagne — Fait, en s'échappant, — Pan, pan.* — J'aime beaucoup l'esprit français de Désaugiers mais dans le cas présent la musique a donné le ton à la chanson; l'assonance générale des rimes manque tout à fait de légèreté. Trois vers courts dans lesquels il entre *Quand* s'échap*pant, — pan, pan,* ne peuvent lutter avec la leste, vive et spontanée conclusion d'un poëte populaire qui n'a pourtant pas cherché à faire de l'art imitatif:

Après avoir oï
Le bruit
Et le riant débat,
La la!
De cell's de Sillery.

Ces cinq petits vers ne valent-ils pas une bouteille de vin de Champagne?

CHAMPFLEURY.

CECILIA

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN

CÉCILIA

Mon pèr' n'avait d'enfant que moi,
Mon pèr' n'avait d'enfant que moi ;
Dessus la mer il m'envoya.
Sautez, mignon,
Cécilia, ah! Cécilia.

Dessus la mer il m'envoya,
Dessus la mer il m'envoya;
Un beau monsieur je rencontra.
Sautez, mignon,
Cécilia, ah! Cécilia.

Un beau monsieur je rencontra,
Un beau monsieur je rencontra;
Et sans façon il m'embrassa.
Sautez, mignon,
Cécilia, ah! Cécilia.

Et sans façon il m'embrassa,
Et sans façon il m'embrassa :
« Monsieur, mon pèr' se fâchera.
Sautez, mignon,
Cécilia, ah! Cécilia.

Monsieur, mon pèr' se fâchera,
Monsieur, mon pèr' se fâchera.
— Mais, la bell', qu'est-c' qui lui dira?
Sautez, mignon,
Cécilia, ah! Cécilia.

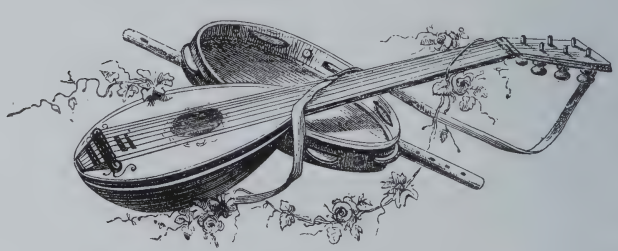
Mais, la bell', qu'est-c' qui lui dira?
Mais, la bell', qu'est-c' qui lui dira?
— Ce seront les oiseaux des bois;
Sautez, mignon,
Cécilia, ah! Cécilia.

Ce seront les oiseaux des bois,
Ce seront les oiseaux des bois.
— Que disent les oiseaux des bois?
Sautez, mignon,
Cécilia, ah! Cécilia.

Que disent les oiseaux des bois?
Que disent les oiseaux des bois?
— Que les femmes ne valent rien.
Sautez, mignon,
Cécilia, ah! Cécilia.

Que les femmes ne valent rien,
Que les femmes ne valent rien,
Et les hommes encor bien moins.
Sautez, mignon,
Cécilia, ah! Cécilia.

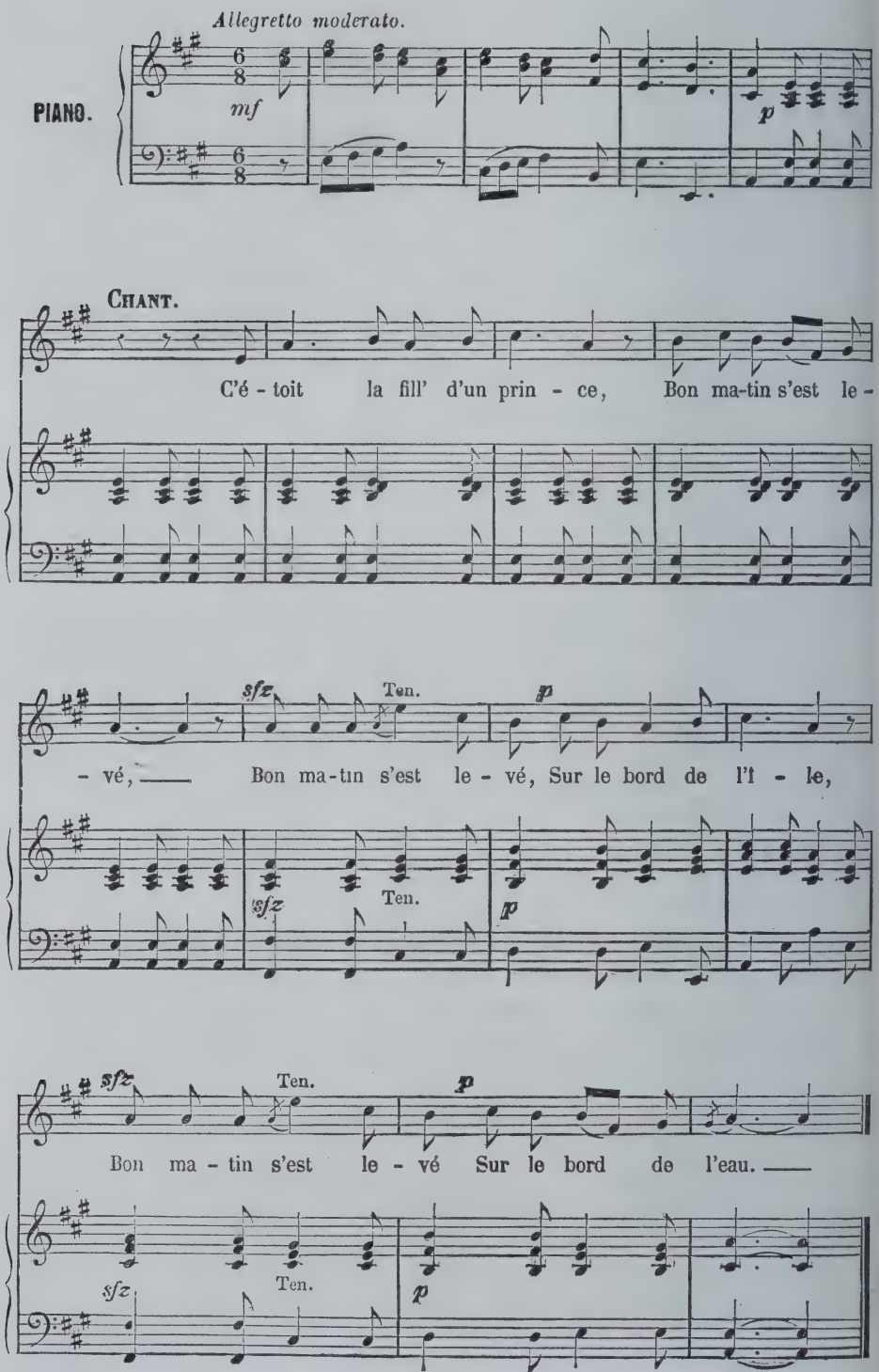
Et les hommes encor bien moins,
Et les hommes encor bien moins.
Pour les fill's, ils en dis'nt du bien.»
Sautez, mignon,
Cécilia, ah! Cécilia.



SUR LE BORD DE L'ILE

SUR LE BORD DE L'ILE

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN



Elle aperçut un' barque.
Trente garçons dedans,
Trente garçons dedans,
Sur le bord de l'île ;
Trente garçons dedans,
Sur le bord de l'eau.

Le plus jeune des trente
Chantait une chanson,
Chantait une chanson
Sur le bord de l'île ;
Chantait une chanson
Sur le bord de l'eau.

La chanson que vous dites,
Voudrais bien la savoir,
Voudrais bien la savoir,
Sur le bord de l'île ;
Voudrais bien la savoir,
Sur le bord de l'eau.

Entrez dans notre barque,
Nous vous l'apprenderons,
Nous vous l'apprenderons
Sur le bord de l'île ;
Nous vous l'apprenderons
Sur le bord de l'eau.

Quand la bell' fut en barque,
Ell' se mit à pleurer,
Ell' se mit à pleurer
Sur le bord de l'île ;
Ell' se mit à pleurer
Sur le bord de l'eau.

Que pleurez-vous, la belle,
Qu'avez-vous à pleurer?
Qu'avez-vous à pleurer
Sur le bord de l'île?
Qu'avez-vous à pleurer
Sur le bord de l'eau?

Je pleur' mon anneau d'ore,
Dans l'eau-z-il est tombé,
Dans l'eau-z-il est tombé,
Sur le bord de l'île ;
Dans l'eau-z-il est tombé,
Sur le bord de l'eau.

Ne pleurez point, tant belle,
Nous vous le plongerons,
Nous vous le plongerons,
Sur le bord de l'île ;
Nous vous le plongerons,
Sur le bord de l'eau.

La premièr' fois qu'il plonge,
Il n'a rien ramené,
Il n'a rien ramené
Sur le bord de l'île ;
Il n'a rien ramené
Sur le bord de l'eau.

La s'conde fois qu'il plonge,
L'anneau-z-a voltigé,
L'anneau-z-a voltigé
Sur le bord de l'île ;
L'anneau-z-a voltigé
Sur le bord de l'eau.

La troisièm' fois qu'il plonge,
Son amant s'est noyé,
Son amant s'est noyé,
Sur le bord de l'île ;
Son amant s'est noyé,
Sur le bord de l'eau.

C'EST LE JOUR DU GIGOTIAU

MUSIQUE RECUEILLIE ET TRANSCRITE AVEC PIANO PAR J.-B. WEKERLIN

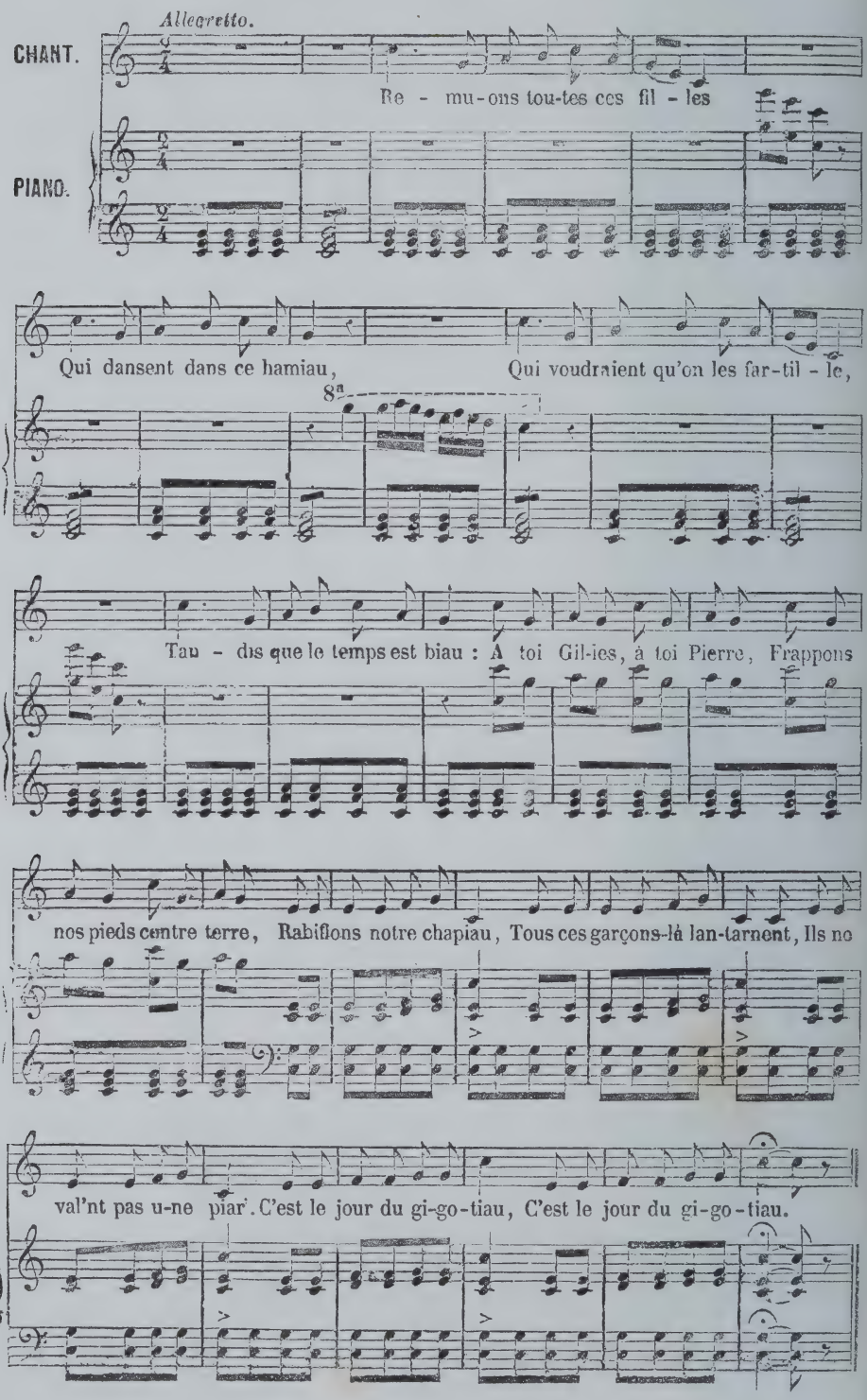


TABLE ANALYTIQUE

PRÉFACE. — Sommaire. I. Opinion d'un statisticien méridional sur la chanson populaire. — Réaction actuelle en faveur de la poésie populaire. — Platon, Montaigne, Jean-Jacques, Gœthe, défenseurs de l'art naïf. — Un mot de Gœthe. — Ce qui fait applaudir la foule. — Corneille et Racine. — Amour de Molière pour la poésie populaire. — Le *Misanthrope*. — Le géomètre Malherbe. — Les chansons que chantait Malherbe, citées par Tallemant des Réaux et Racan. — Malherbe précurseur de M. Proudhon. — Son opinion sur les poëtes. — Il faut se défier des esprits chagrins. — Opinion de Montaigne. — Luther. — Définition de la chanson par Jean-Jacques. — *Vecchie romanze spagnole*. — Le poëte du Bellay amoureux de l'antiquité. — Il sacrifie toute espèce de poésie nationale, et reste poëte. — Source de toute poésie. — M. de la Villemarqué. — Son opinion se rencontre avec celle de Monaigne. — Les *Barzaz-Breiz*. — Les frères Grimm.

II. Charlemagne fait recueillir tous les chants des races germaniques. — Décret du 13 septembre 1552. — *Recueil de poésies populaires de la France*. — Projet approuvé par l'empereur. — Goût des paysans pour les romances des villes, et des habitants des villes pour les chansons de la campagne. — Esprit prétentieux des paysans. — Les *gens du paysage*... — Le patois va disparaître. — Il est proscrit des écoles. — Histoire d'un enfant qui s'entêtait à parler patois. — Instructions relatives aux poésies populaires de la France. — Difficultés des confectionneurs de chansons. — Il est plus facile de faire l'histoire des rois et des princes que celle du *peuple*. — M. Boucher de Perthes. — *Souvenirs du pays basque*. — Comment s'improvisent les chants populaires. — Couplet chanté, couplet oublié. — Pas de manuscrit, pas de secrétaire pour le saisir et le fixer. — M. Fr. Michel. — Découverte de pièces écrites. — La *France obscure*. — Litanies d'un barde breton contre les chanteurs de son temps. — Les *Kler*. — Leurs orgies et leur peu de respect pour les règles reçues. — Tous les chansonniers populaires agissent comme les *Kler*. — Pourquoi ils ne sont pas aimés. — Le *raga d'Heepuck*. — Supplice qui attend les chanteurs dans l'Inde. — Mozart, Beethoven, Weber, atteints du raga. — Le supplice du chanteur, c'est le génie. — Douce influence de la chanson. — Noël du Fail. — *Propos rustiques*. — La peste chassée par la chanson. — Chanson nuisible au chanteur. — Mœurs arabes. — La *Gazette des tribunaux*. — Chanteur arabe assassiné par un mari jaloux.

III. Analogie des chansons. — Champollion le jeune. — Chanson égyptienne. — Chansons grecques, égyptiennes, écossaises, françaises. — Ballade allemande. — Mélanges de chants religieux et profanes. — Les dentellières de Bailleul. — Leur sentiment poétique. — M. de Coussemaker. — *Chants populaires des Flamands de France*. — *La danse des jeunes vierges*. — Lettre de M. G. Le Vavasseur. — Chanson normande. — Quatorze couplets. — Elle est incomplète. — Les chansons n'ont pas de patrie. — La 38e chanson de Gautier Garguille. — Une formule pour plusieurs chansons. — Privilége des poëtes populaires. — Le vers s'allonge ou se réduit à volonté. — M. Rathery. — La triade. — M. Édouard Fournier. — Les vieillards, thèmes à chansons. — Le recueil du P. Atteignant. — Comment les vieux maris y sont traités. — La *Comédie des chansons*. — Chanson contre les vieillards envoyée du Dauphiné.

IV. Bougainville. — Le Taïtien — *Poétique vague*. — Principale règle de la chanson. — M. Raynouard. — *Si le roi m'avait donné*. — Rhythme par assonance. — Chanson franc-comtoise. — Rencontre d'une jeune fille sur une montagne. — Poétique des paysans impossible à régulariser. — Les *chansons de filasse*. — M. de Beaurepaire. — *Poésie populaire en Normandie*. — Lettre de madame Sand. — Lettre de madame B. de M.... — Lettre de M. Wekerlin.

V. Le chanteur, nécessaire dans toutes les fêtes. — Vanité des paysans. — Ils veulent être connus de la postérité. — Signature de l'auteur au dernier couplet. — *Qui a fait cette chanson ?*

VI. Le *bis* et le *ter*. — La chanson *cueillissoire*. — M. de Beaurepaire. — Facture de la chanson populaire. — M. de la Villemarqué. — Retour du dernier vers dans la fabrication des couplets. — Improvisation. — Refrains par onomatopées. — Leur origine. — Que veulent-ils dire? — M. Wekerlin. — *Échos du temps passé*. — *Nique nac no muse*. — La *Chanson de la bigournoise*. — Platon. — La

théorie des sensations. — Chansons de nourrices. — M. le comte Jaubert. — *Glossaire du centre de la France.* — Le *Tribonot*

VII. Mœurs et usages mis en chansons. — La chanson de la Saint-Martin. — Les Basques joueurs de paume. — Commisération des Flamands pour les animaux. — Chanson sur différents sujets. — M. de Coussemaker. — Les *Brandelons.* — Malice contre les moines. — Le mois de mai célébré partout. — Trois chansons du mois de mai sur le même air. — Rondes historiques. — Souvenirs de la chevalerie. — Le *bacchuber* dans les Hautes-Alpes. — Les *vogues* du Charolais. — Délicatesse de l'amour dans les Flandres. — Chanson de Dunkerque. — Chanson de la basse Navarre. — Une jeune fille pleure sa faute. — Traduction de M. Fr. Michel. — Couplet recueilli à Henrichemont par M. le comte Jaubert. — *Oh* — Chansons de noce. — M. Achille Allier. — L'*Ancien Bourbonnais.* — La *danse du regret.* — Chanson envoyée de Clamecy par M. Ribault de Laugardière. — Chanson envoyée d'Amiens par M. Prarond.

VIII. Première récolte de chansons populaires. — Grande diversité de genre. — Sentiments exprimés et usages locaux. — Bibliographie. — Rareté des travaux sur la poésie populaire. — Véritables auteurs de ces poésies. — Une branche de l'arbre archéologique. — Lettre de Haüy à Geoffroy Saint-Hilaire. — Éloge et bienfaisance de la botanique. — Botanique archéologique. — Excursions artistiques dans les villages. — Plus de raison que de rime dans les chansons campagnardes. — Géographie naturelle de la France par chansons. — Sentiments mieux dépeints que par la rhétorique. — *Innocence* des esprits utile à l'art.

PICARDIE. . . . . page 1

Sommaire. — La poésie populaire peu étudiée jusqu'ici. — Congrès archéologique de Laon. — Lettre à ce sujet, de M. Prarond, d'Abbeville. — Le patois à Saint-Quentin. — Épitaphes picardes. — Chanson de nourrice. — Chanson du Bouhourdis, citée par l'abbé Corblet. — Madame Pierre Dupont. — Sentiment parisien.

FLANDRE. . . . . page 9

Sommaire. — Estampes flamandes. — Le carnaval groenlandais près de Dunkerque. — Fête de Noël à Bailleul. — La *Chanson du Rommelpot.* — Rondes flamandes. — Les *Roozenkoed.* — Ronde du *Ruban.* — Le refrain de *Lire boulire ! lire boula !* — Comment les Flamands se passionnent. — Sentiment plus vif que chez les Méridionaux. — La chanson de la *Fête de Sainte-Anne.* — Ronde des *Filles de Quimperlé.* — Refrain : *Hé ! courage ! vivat !* — La chanson folle du *Hibou.* — Celle du *Carillon de Dunkerque* plus folle encore. — Côté insaisissable de l'esprit des Flamands. — Les chansonniers détaillent et analysent tout. — Le *Hareng saur* et la chanson parisienne.

ALSACE . . . . . page 17

Sommaire. — Influence de l'élément suisse et de l'élément allemand dans cette province. — La musique chez les paysans. — Artistes nomades des bords du Rhin. — Différence entre les dialectes du Bas-Rhin et du Haut-Rhin. — Popularité des chansons d'Hebel dans le *Sungau.* — Auguste Stöber. — Une *berceuse.* — Rôle important de la *berceuse* dans la poésie populaire. — Simplicité de cette dernière. — La chanson des *beignets.* — Cuisine et poésie mêlées. — Satire en chanson contre les marchands qui trompent le peuple. — Amour et épicurisme, fond des poésies alsaciennes. — Un proverbe. — Origine tyrolienne de la mélodie du *Diablotin.*

LANGUEDOC . . . . . page 25

Sommaire. — La poésie spontanée. — Les Méridionaux se vengent par des chansons. — Montpellier. — Jolie voix des femmes. — Airs peu naïfs. — Les processions. — Chœurs religieux sans originalité. — Lettre de M. Soulas. — Courses de taureaux. — L'homme blessé chansonné. — Romance de *Clotilde.* — Sa ressemblance avec le conte de *Barbe-Bleue.* — Origine et tradition de toute poésie. — Généalogie de *Polichinelle.* — A qui appartient la création d'*Hamlet.* — *Joli dragon.* — Sentiments nombreux en peu de vers. — Le poëte s'est passé de transitions. — Effet plus vif. — Jolie complainte montpelliérienne.

NORMANDIE . . . . . page 33

Sommaire. — Pommes et chansons. — Aussi nombreuses les unes que les autres. — A chaque récolte sa chanson. — Nécessité d'une classification. — Chansons *moissonneuses,* chansons *cueillissoires,* chansons de *filasse.* — M. Eugène de Beaurepaire. — Le peuple est bien l'auteur des *chansons de filasse.* — Ce titre lui appartient. — Jolies chansons et jolies filles en bonnet de coton. — Noël normand. — La *Colinette qui porte la galette.* — Couplet sur le mardi gras. — Couplet menaçant et chanson galante d'un mendiant. — Couplet égrillard. — Façon d'entendre l'amour. — Le rhythme du moulin. — Tous les musiciens s'en sont emparés. — Gaillardise du *tic-tac.* — La dernière chanson du moulin.

BOURGOGNE . . . . . page 41

Sommaire. — Noëls de la Bresse. — Peu de poésie, mais abondance de victuailles. — Le petit Jésus, bien nourri. — Les *glorieux* de Laon. — Les Bressans, bien plus vaniteux. — Leurs noms cités dans les noëls. — Exemple de poésie religioso-culinaire. — Nomenclature d'auberges. — M. Philibert le Duc. — Autre noël. — Toutes les personnes qui y prennent part sont nommées. — L'*Enterrement d'Ornans,* de M. Courbet. — Noms des personnages. — Toute la ville présente. — Fête du mois de mai.

BERRY . . . . . page 49

Sommaire. — Madame Sand. — Patois au théâtre. — Littérature de village. — Écho en Allemagne. — Riche

mine littéraire en Berry. — M. Charles Ribault de Laugardière. — Talent du paysagiste. — Conversation avec des paysans. — Difficulté du chercheur de poésies populaires en Berry. — Chanson de noce. — Sentiment chaste. — Solennité des chants de noce. — Gravité des chants populaires relatifs au mariage. — Le peuple est toujours solennel à ce sujet. — Leçon d'un père à sa fille. — Différence entre un mariage de la ville et celui de la campagne. — Couplet d'une mariée.

GUYENNE ET GASCOGNE. . . . . page 57

Sommaire. — On s'occupe peu de la poésie populaire dans le Midi. — Elle est cependant riche. — Le chant de La *Vallière*. — Les bœufs *Mazarin*. — Les chevaux *Polignac*. — La chanson de *Jean de la Réoule*. — La *Guillonnée*. — Noces de l'ancien Bazadais. — Couplet de noce. — Précaution d'une jeune fille. — *Monsieur le curé n'est pas content*. — Le droit du seigneur partagé. — Plantation du *mai*. — Tristes ornements. — Chanson contre une servante. — La *Justine*, chanson d'amour.

AUVERGNE. . . . . page 65

Sommaire. — Caractéristique de l'Auvergnat à Paris. — Il reste toujours Auvergnat. — La bourrée hors barrière. — Souvenirs du pays. — La *Montagnarde*. — M. Bouillet. — L'*Album auvergnat*. — Grande variété de bourrées. — Coquetterie des Auvergnates. — Sentiment poétique des Auvergnats. — M. de Barante. — *Vieillard d'amour*. — La *Première nuit de noces d'une jouvencelle*. — La *Bergère de Courpière*.

SAINTONGE, ANGOUMOIS ET PAYS D'AUNIS. . . . . page 73

Sommaire. — La *P'tite Rosette*. — M. Castaigne. — Le médecin de l'empereur. — Pratiques de vieillards infligées à une jeune fille. — Le couplet de *mauvais goût*. — L'hypocrisie moderne. — Lettre à M. Ampère. — La *Charmante Mayotte*. — Les Lorrains, *vendeurs de chansons*. — La *Femme du roulier*. — M. Sainte-Beuve. — Madame Sand. — Moralité de la *Femme du roulier*. — Opinion de M. Ampère. — Comment cette chanson est arrivée jusqu'au comité officiel. — Son origine vraiment populaire.

FRANCHE-COMTE. . . . . page 81

Sommaire. — L'amour des *noëls*. — L'imprimeur Gauthier. — La Monnoye de Dijon. — L'esprit railleur et sceptique des noëls francs-comtois. — Sentiment religieux peu prononcé. — Les *bousbots*. — M. Michelet. — Religion des paysans. — Influence révolutionnaire du vin. — Les *montagnons* du Jura. — Le *Joli petit poupon*. — Indigestion des carmes. — La *couraille*. — Ils ne peuvent fêter Noël. — Précaution des cordeliers, qui les rend malades aussi. — Refus des jésuites à fêter Noël. — Leur prétexte. — Les capucins empêchés par leur barbe. — Le refrain du *Joli petit poupon*. — L'enfant Jésus reste seul. — Les moines pensent comme Mazarin. — Deux chansons amoureuses. — Leurs origines différentes. — M. Max Buchon. — Détails importants. — M. de la Villemarqué. — Nom et profession des gens du peuple. Les sœurs de M. Courbet. — Émeute et scandale violent dans l'art. — Le convoi du général Lamarque. — Les deux airs des *Trois princesses*. — *Vole, mon cœur, vole*. — M. Proudhon religieux et mystique. — Tempérament franc-comtois. — Les points d'orgue des paysans. — Les fromageries. — Les romances modernes.

BOURBONNAIS. . . . . page 89

Sommaire. — Danses caractéristiques. — Le marché aux servantes. — Achille Allier. — *Histoire de l'ancien Bourbonnais*. — Sensations de voyage. — La bourrée bourbonnaise décrite par A. Allier. — Délicatesse de gestes. — Corot. — Delacroix. — La bourrée n'est pas monotone. — Demande en mariage. — Les deux servantes. — Regrets du pays. — *J'ai fait une maîtresse*.

BÉARN. . . . . page 97

Sommaire. — Ramifications nombreuses de la chanson dans quelques provinces. — La chanson comparée à un arbre. — Elle est uniforme dans le Béarn. — L'amour, sujet principal des chansons béarnaises. — Belles mélodies. — Fantaisies pour violoncelle. — Le poëte Despourrins. — Héritage intellectuel partagé entre deux frères. — L'intelligence n'admet pas de droit d'aînesse. — Le curé Despourrins. — Charme du patois béarnais. — La traduction nuisible aux langues méridionales. — Les langues du nord la supportent mieux. — Leur caractère plus réfléchi et plus profond. — Le brio napolitain comparé à la froideur anglaise. — Mot d'une femme d'esprit à propos de traduction. — Mélodies de Schubert. — On ne s'inquiète pas des paroles. — M. Crevel de Charlemagne. — Le nom de Despourrins ne figure pas dans la pléiade. — Sa popularité dans le Béarn. — Absence de chansons bachiques. — Une seule dans le recueil de M. Rivarès. — La femme préférée au vin. — *Jurançon..... vaut une chansonnette*. — Peu de malice chez les Béarnais. — L'esprit d'un peuple se reconnaît à ses poésies. — Navarrot poëte *vert galant*. — Chanson de ville plutôt que de campagne. — Un *Monsieur qui suit les femmes*. — Les grisettes du Béarn. — Esprit de ville.

POITOU. . . . . page 105

Sommaire. — Mariage dans le Poitou. — Usages singuliers. — Pourquoi nous nous occupons du mariage. — Il se rattache à la chanson. — La superstition du poêle. — L'*offerte*. — Cérémonie du *ferrement*. — Promenade du *traîne-balai*. — Les bougies de la Chandeleur. — Le *bal de Saintonge*. — Le *branle du Poitou*. — Louis XI. — Ses terreurs. — Ses distractions. — Chanson du labour. — Les dix bœufs. — Jacques du Fouilloux. — *Traité de vénerie*. — Ce qu'aimait Jacques du Fouilloux. — Gravures sur bois. — Fac-simile. — Plain-chant. — *Comme les bergères érodent leurs brebis*. — Jacques du Fouilloux musicien. — Première notation d'un chant populaire. — Poëme de Jacques du Fouilloux.

TOURAINE, MAINE ET PERCHE. . . page 113

Sommaire. — Coutume de battre les blés. — Fête de la gerbe. — Ce qui en résulta pour l'armée des chouans. — Madame Sand. — Gravures curieuses. — Duplessis-Bertaux. — La chanson des moissonneurs. — Charme

des derniers couplets. — Retour des champs. — Il faut que le mari soit. — Règle inflexible du mariage. — Le refrain : *No ! no !* — Souvenirs celtiques. — Couplets des moissonneurs. — Il faut boire. — Chaleur du jour. — Ce qu'on entend par Tourangeaux. — Absence de coutumes populaires. — La *Violette*. — *La verdi, la verdon*. — *Su' l' pont du Nord*. — Géographie des chansonniers. — Les ponts. — Le *Pont d'Avignon* et le *Pont cassé*. — Célébrité et éternité de tous ces *ponts*. Les enfants aimeront toujours les *ponts*.

NIVERNAIS. . . . . page 121

Sommaire. — M. Dupin. — Livre du *Morvan*. — Chansons *nivernichonnes*. — Bas-reliefs de Phidias. — Degrés dans l'art. — Le *Rosier blanc*. — Couplet de la *plaine*. — Fragment de la *montagne*. — La couleur *verte*. — Théophile Gauthier. — Costume des femmes du Morvan. — La *dorlotte*. — Luxe *effréné*. — *Coiffage*. — Couplet. — L'amour des dentelles. — Orgueil des Château-Chinonnais. — Les Marseillais. — La faïence de Nevers. — Le *patouillet*. — Poésie des faïences. — Distique. — Sentiment de la chanson chez les paysans.

LIMOUSIN ET MARCHE. . . . . page 129

Sommaire. — Chanson auvergnate en Limousin. — A qui la chanson. — *Bibrax et Alesia*. — Les *Commentaires* de César. — Chant de la *Vallière* au Mississipi. — Chanson franc-comtoise au Canada. — La poésie civilisée. — Insurrection d'un poëte contre la poésie populaire. — Le *rhythme !* — Choix dans la pensée. — *Mémoires* de Saint-Simon. — Style incorrect. — Le *nombre !* — Diderot, premier écrivain du dix-huitième siècle. — Le *ronronnement*. — Le creuset de la poésie. — Comment le poëte Jasmin interprète la poésie populaire. — On le renvoie à ses barbes. — Autres essais malheureux dans le genre de celui de Jasmin. — La poésie populaire rebelle au régime de la poésie civilisée. — Jasmin chansonné en Limousin. — Le ménétrier limousin. — Sa vie nomade. — Couplet. — Brives *la Gaillarde*. — Vie facile. — Couplet. — Les Limousins danseront toujours.

ANJOU. . . . . page 137

Sommaire. — Peu de noëls dans cette publication. — Besoin d'une étude particulière des noëls. — Gausserie d'un paysan. — Les symboles. — Cas qu'il faut faire de certaines théories. — Le *Louvre* dans un noël. — Caractère peu angevin de ce noël. — Fabrication parisienne. — La *Bibliothèque bleue*. — Chanson du *rémouleur*. — Sterne. — Influence du *tic-tac* et des *sssss* sur les chansonniers populaires. — Molière. — Besoin de rire. — La tragédie. — L'Académie. — M. Ponsard. — Paul de Kock. — Heureuse influence de Paul de Kock sur les convalescents. — Danger de lire *Lucrèce* quand on sort de maladie. — M. Ponsard n'a rien à reprocher à Paul de Kock sous le rapport de la forme. — A qui s'adresse la *Chanson du rémouleur*.

DAUPHINÉ. . . . . page 147

Sommaire. — Fête de mai dans le Midi. — Le mois de mai salué partout. — La *maie* de Valence. — L'amour, thème éternel. — Le *fringuire* revenant de Marseille. — La danse des *Olivettes*. — Lettre de M. Charles Mossant. — Le ver à soie fournit le sujet de la chanson en Dauphiné. — *Rossignolet des bois*. — La *Pernette*. — La chanson de *Pingo les noix*. — Onomatopée grotesque.

BRETAGNE. . . . . page 153

Sommaire. — M. de la Villemarqué. — Les frères Grimm. — Travail de M. de la Villemarqué. — Son utilité. — Son opportunité. — Ce travail rendu bientôt impossible même en Bretagne. — Le chemin de fer transforme tout. — Les *Quatre fils Aymon* et les *Mousquetaires*. — La *Bibliothèque bleue* et le *Journal pour tous*. — La *Chanson de la mariée*. — Pas d'archéologie dans cette publication. — Madame de Sévigné. — Jean-Jacques Rousseau. — La *Ballade des jeunes filles de Quimperlé*, rapportée par M. Schann. — Il y a différentes morales.

LORRAINE . . . . . page 161

Sommaire. — Les *Trimazos*. — Rivalités des villages voisins. — Comment on fait des couplets au village. — Les chirurgiens étymologistes. — M. A. de la Fizelière. — Le coureur de guilledoux. — Caractère net et résolu du paysan français. — *Oui, non*. — Stendhal. — L'*Amour*. — Les anabaptistes. — La *Blonde*. — Une nuit où la morale peut courir des dangers. — Le *Rondeau du Jozon*.

LYONNAIS. . . . . page 169

Sommaire. — Le canut peu porté aux compositions musicales. — Origine de *Guignol*. — Les ateliers de la Croix-Rousse. — Le *lundi* des ouvriers lyonnais. — Ancien refrain. — Couplet canut. — M. J.-B Coignet. — Le patois *canut* brave la politesse en *amour*. — *Chanson sur la révolte des canuts en* 1778. — Couplet touchant. — Chanson canuse contre les Auvergnats.

ORLÉANAIS. . . . . page 177

Sommaire. — Sologne, pays de fièvre. — La fièvre n'empêche pas d'y chanter. — Divertissements. — Scène de cabaret. — Couplet des filles sur les garçons et des garçons sur les filles. — Discussion éternelle entre les deux sexes. — On la retrouve jusqu'au village. — Air populaire d'Épinal. — Gravures symboliques. — L'homme conduit au moulin par sa femme. — Manière d'assouplir le caractère des femmes. — Le père Villet. — Comédie jouée au tribunal. — Exclamation soudaine. — Services rendus à l'histoire par l'imagerie. — Les curés au bois. — Gaudrioles salées. — Caractère des chansons de la Sologne. — Le sentiment ne se démontre pas.

PROVENCE ET COMTAT D'AVIGNON. page 185

Sommaire. — Ballet anglais. — Danse provençale. — La danse du *porter* et la danse des *Olivettes*. — Notre surprise et notre ignorance. — Cour d'amour. — Les *Roumavagis*. — Construction du pont d'Avignon. — Il émerveille tous les esprits. — Sa chanson. — Chanson et musique d'une chanson très-ancienne. — Thème naïf et sauvage. — Deux notes seulement. — L'enfant et le sauvage. — Sentiments identiques.

ILE-DE-FRANCE. . . . . page 193

Sommaire. — Souvenir de Gérard. — Son esprit dirigé vers la poésie populaire. — Sa voix douce. — La *Bohême galante*. — Ses petits voyages, semés d'imprévus. — Le chevalier errant de l'art populaire. — Où le menaient quelquefois ses voyages. — Ses préoccupations. — Recherches bibliographiques de Gérard dans le Soissonnais. — L'histoire de l'abbé du Bucquoy. — Pourquoi le nom de Gérard se trouve si souvent dans cette notice. — Chanson de Gérard en prison.

ROUSSILLON. . . . . page 201

Sommaire. — Plantation d'un mai. — Estampe curieuse. — *Tres in uno*. — Pourquoi *Manon Lescaut* est un livre éternel. — *J'ai tant pleuré*. — Rareté des femmes poëtes au village. — Oracles en vers. — Le poëte Dorothée. — Supercherie d'une femme poëte. — Ce qu'elle cachait dans son armoire. — Les villageois n'aiment pas les femmes qui font des vers. — Lamartine aux yeux des paysans mâconnais. — Ce que pensent les paysans des femmes de génie. — Les hommes font seuls les chansons. — Chants des pâtres, des mineurs et des bûcherons dans le Roussillon. — Les *jutglars*. — Souvenirs arabes et espagnols dans les environs de Bayonne. — L'*almaratxa*.

CHAMPAGNE. . . . . page 209

Sommaire. — Importance historique d'un couplet. — *Vive le roi François !* — Mœurs et habitudes locales. — Chanson d'une ville contre une autre. — M. Tarbé. — Chanson de mai, sorte de noël. — L'amour revient avec le mois de mai dans les autres provinces. — Mélanges de religion et de cuisine dans les noëls de certaines provinces. — L'esprit français de Désaugiers. — Une bouteille de vin de champagne décrite en cinq petits vers.

TABLE

DES

CHANSONS POPULAIRES DES PROVINCES DE FRANCE

PAR ORDRE DE LIVRAISONS

Pages.

1re Liv. PICARDIE. — La Belle est au jardin d'amour. 3
La Ballade de Jésus-Christ. 5
Le Bouquet de ma mie. 8

2me Liv. FLANDRE. — La Fête de Sainte-Anne 11
Le Hareng saur 13
Le Messager d'amour. 16

3me Liv. ALSACE. — Le Jardin. 19
Le Diablotin 22
La chanson du Hanneton. 24

4me Liv. LANGUEDOC. — Romance de Clotilde 27
Joli dragon. 29
Dans un jardin couvert de fleurs. . 32

5me Liv. NORMANDIE. — En revenant des noces. 35
Le Moulin. 37
Ronde du pays de Caux.. 40

6me Liv. BOURGOGNE. — J'avais un' ros' nouvelle. 43
Eho! Eho! Eho!. 45
Voici venu le mois des fleurs. . . . 47

7me Liv. BERRY. — La voilà, la joli' coupe. 51
J'ai demandé-z-à la vieille 53
Petit soldat de guerre. 56

8me Liv. GUYENNE ET GASCOGNE — Michaut veillait. 59
La Fille du président. 61
Dès le matin. 63

Pages.

9me Liv. AUVERGNE. — Bourrées de Chapdes-Beaufort. 67
Quand Marion s'en va-t-à l'ou . . . 69
Bourrée d'Ambert. 72

10me Liv. SAINTONGE, ANGOUMOIS ET PAYS D'AUNIS. — La Femme du roulier. 75
La petite Rosette. 77
La Maîtress' du roi céans. 80

11me Liv. FRANCHE-COMTÉ. — Au bois rossignolet. 83
Les trois princesses.. 85
Paysan, donn'-moi ta fille 88

12me Liv. BOURBONNAIS. — Mon père a fait bâtir château. 91
Jolie fille de la garde. 93
Derrièr' chez nous.. 96

13me Liv. BÉARN. — Belle, quelle souffrance. 99
Pauvre brebis 101
Cantique antounat par Jeanne d'Albret. 104

14me Liv. POITOU. — Nous somm's venus vous voir. 107
La V'nu' du mois de mai. 110
C'est aujourd'hui la foire. 112

15me Liv. TOURAINE, MAINE ET PERCHE. — La verdi, la verdon. 115
La Violette. 117
Su' l'pont du Nord.. 120

Pages.

16me Liv. NIVERNAIS.—Lorque j'étais petite. 125
Quand j'étais vers chez mon père.. . 125
J'étions trois capitaines. 128

17me Liv. LIMOUSIN ET MARCHE. — Pourquoi me faire ainsi la mine ? . . . 131
Les Scieurs de long. 133
Quoiqu'en Auvergne. 136

18me Liv. ANJOU. — Nous sommes trois souverains princes. 139
La chanson du Rémouleur. 141
N'y a rien d'aussi charmant. 143

19me Liv. DAUPHINE. — J'entends chanter ma mie. 147
La Pernette. 149
La Fille du général de France. . . 152

20me Liv. BRETAGNE. — A Nant's, à Nant's est arrivé. 155
Rossignolet des bois. 157
Ronde des filles de Quimperlé. . . 160

21me Liv. LORRAINE. — J'y ai planté rosier. 163
Mon père m'envoie-t-à l'herbe . . . 165
Le Rosier d'argent. 168

22me Liv. LYONNAIS. — Belle, allons nous épromener 171
Nous étions dix filles dans un pré. 173
Pingo les noix. 176

Pages.

23me Liv. ORLÉANAIS. — Les Filles de Cernois. 179
Le Piocheur de terre. 181
Les Cloches. 184

24me Liv. PROVENCE ET COMTAT D'AVIGNON. — Sur la montagne, ma mère. . 187
Sirvente contre Guy. 189
Bonhomme, bonhomme. 191

25me Liv. ILE-DE-FRANCE. — Germine. . . 105
Chanson de l'aveine. 197
Si le roi m'avait donné. 200

26me Liv. ROUSSILLON. — J'ai tant pleuré. 203
Le changement de garnison. 205
En revenant de Saint-Alban. 207

27me Liv. CHAMPAGNE, — Cécilia. 211
Sur le bord de l'ile. 213
C'est le jour du gigotiau. 216

28me Liv. PRÉFACE. I

29me Liv. — . . . . . »

30me Liv. TITRE.
— FRONTISPICE
— TABLES. 217

Paris. — Imprimerie Motteroz, 31, rue du Dragon.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 061202195